





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

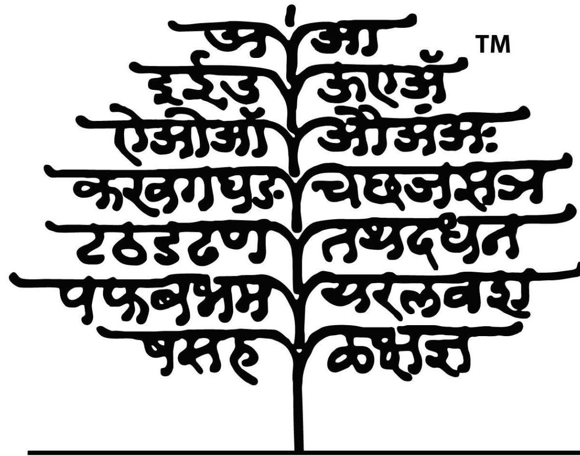
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

अनुक्रमणिका





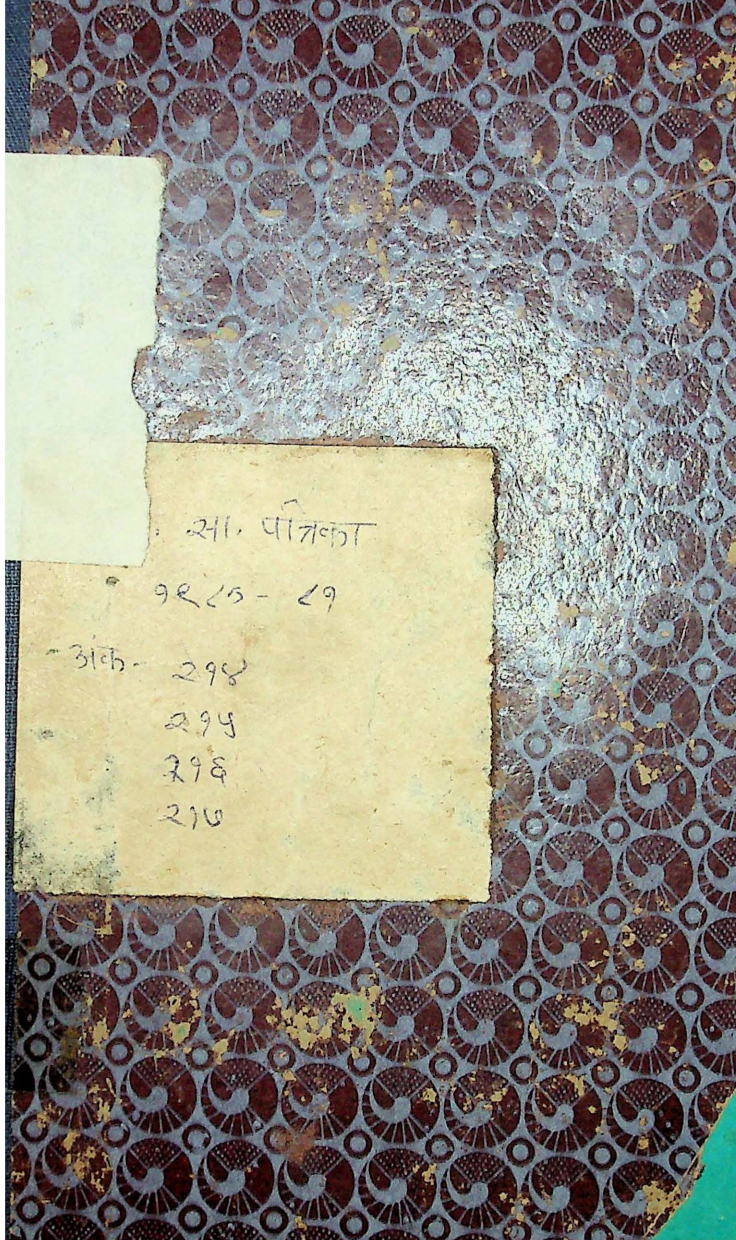


मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत






सा. पत्रिका
१९८० - ८१
अंक - २१४
२१५
२१६
२१७

महाराष्ट्र साहित्य-पत्रिका

संपादक : आनंद यादव

अंक २१६

जानेवारी – फेब्रुवारी – मार्च १९८१

महाराष्ट्र - साहित्य - परिषद, पुणे ३०

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य-पत्रिका

माहितीपत्रक (तक्ता क्र. ४ नियम क्र. ८)

१. प्रसिद्धिस्थान : महाराष्ट्र साहित्य परिषद,
: टिळक रस्ता, पुणे ३०.

२. प्रसिद्धिप्रकार : त्रैमासिक मुखपत्र.

मुद्रक : श्री. चिं. स. लाटकर

राष्ट्रीयत्व : भारतीय

पत्ता : कल्पना मुद्रणालय, 'शिवपार्वती'
४६१/४ सदाशिव पेठ, टिळक रस्ता,
पुणे ३०.

३. प्रकाशक : श्री. न. म. जोशी, कार्यवाह म. सा. परिषद

राष्ट्रीयत्व : भारतीय

पत्ता : १०१३ सदाशिव पेठ, पुणे ३०

४. संपादक : आनंद यादव

राष्ट्रीयत्व : भारतीय

पत्ता : ५ कलानगर, धनकवडी भाग, सातारा रोड, पुणे ९

५. मालकी : महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ३०.

मी, श्री. न. म. जोशी, असे जाहीर करतो की, वर दिलेली माहिती बरोबर व खरी आहे.

पुणे,
दि. ३० मार्च १९८१

श्री. न. म. जोशी, कार्यवाह
म. सा. परिषद

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृती-मंडळ पुरस्कृत
महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

संपादक
आनंद यादव

संपादन समिती
व. दि. कुलकर्णी
न. म. जोशी
वसन्त सावन्त

सल्लागार
गो. म. कुलकर्णी
द. ता. भोसले

जानेवारी १९८१
ते
मार्च १९८१
अंक क्रमांक
२१६

मूल्य दहा रुपये

मुद्रक
चिं. स. लाटकर
कल्पना मुद्रणालय, पुणे ३०

प्रकाशक
न. म. जोशी
कार्यवाह, म. सा. परिषद, पुणे ३०

अनुक्रमणिका

नवे आजीव सभासद

(नोव्हेंबर ते ४ एप्रिल)

पुणे विभाग : मो. वा. ऊर्फ वसंतराव पटवर्धन, उल्हास पवार, विश्वासराव दास्ताने, निळुभाऊ लिमये, श्री. दा. संगोराम, द. पं. येडके, प्र. रा. ठकार, अरविंद पाटोळे, रवींद्र ठिपसे, चंद्रकांत ज. अभंग, पद्माकर पां. बावळे, सौ. सुनीता प. बावळे, रोहिणी शं. कोकाटे, सौ. सुनीता अ. कुलकर्णी, सौ. कमला प्र. भागवत, सौ. स्नेहसुधा कुलकर्णी, सौ. मीना जोशी, कु. अंजली चं. खोले, श्रीमती गोदावरी एन. वळे, श्री. मृणालिनी ढवळे, श्री. म. द. जोशी, श्री. म. ऊर्फ राजा दीक्षित, म. श्री. दीक्षित.

पुण्याबाहेरील : भालचंद्र नेमाडे (औरंगाबाद), बाबूराव रा. गुरव (सांगली) हरि भि. हजारे (सांगली), म. गं. भागवत (सातारा), कृष्णा स. गुरव (कोल्हापूर), विमल शि. शहा (सोलापूर), सौ. सुशीला शहा (जळगाव) प्र. दा. कुलकर्णी (नाशिक) पां. र. व्यास (मुंबई), श्रीमती सुमती गोविंद मराठे (दादर) सौ. तारामती माचवे (अहमदनगर), धोंडिराम ग. वडझीरकर (अहमदनगर) सदानंद श्री. मोरे (अहमदनग), कुसूम मोतीलाल झंवर (अहमदनगर), गं. ना. मोरजे (अहमदनगर) नरेंद्रपाद सिंग (न्यू दिल्ली), डॉ. सु. वि. मेहेंदळे (नाशिक).

एप्रिल १९८० ते मार्च १९८१ अखेर या चालू वर्षात (ऐंशी) नवे आजीव सभासद झाले. परिषद या सर्वांची ऋणी आहे.

कार्यवाह

अनुक्रमणिका

अमृतमहोत्सव

सर्व सभासदांना विनंती

परिषदेच्या स्थापनेला २७ मे १९८१ रोजी ७५ वर्षे पूर्ण होत आहेत व यानिमित्ताने २७ व २८ मे रोजी पुणे येथे लो. टिळक स्मारक मंदिरात संस्थेचा अमृतमहोत्सव साजरा होत आहे. महोत्सवाचे उद्‌घाटन नभोवाणीमंत्री श्री. वसंतराव साठे यांचे हस्ते होणार असून अध्यक्षस्थान तर्कतीर्थ श्री. लक्ष्मणशास्त्री जोशी मंडित करणार आहेत. कविसंमेलन, एक परिसंवाद, जुन्या कार्यकर्त्यांचा मेळावा असे कार्यक्रम या महोत्सव-प्रसंगी होणार आहेत. १९८१ हे सबंध महोत्सवी वर्ष म्हणून पाळले जाणार असून महाराष्ट्रात ठिकठिकाणी काही कार्यक्रम करण्याची योजना आहे. या सर्व कार्यक्रमात सर्वांनी आपुलकीने उपस्थित राहून सहकार्य करावे अशी आग्रहाची विनंती आहे. कार्यक्रमांचा तपशील वेळोवेळी वृत्तपत्रात (आवश्यक प्रसंगी व्यक्तिशः) सर्वांना कळविला जाईल. ज्यांना शक्य असेल त्यांनी अमृतमहोत्सवानिमित्त यथाशक्ती देणग्याही पाठवाव्यात अशी विनंती आहे.

आपले

वसंत कानेटकर
अध्यक्ष
वि. रा. करंदीकर
कार्याध्यक्ष
पु. शं. पतके
कोषाध्यक्ष

वसंतराव पटवर्धन
अध्यक्ष, महोत्सवी समिती
म. श्री. दीक्षित
न. म. जोशी
द. ता. भोसले
कार्यवाह

अनुक्रमणिका

संपादकीय

स्नेहपूर्वक नमस्कार,

प्रस्तुतचा अंक आपल्या हाती देताना काही गोष्टींची नोंद करणे आवश्यक वाटते. मागील अंकाचे म्हणजे 'ग्रामीण साहित्य' विशेषांकाचे एखादा अपवाद वगळता उत्स्फूर्त आणि मोठ्या प्रमाणावर स्वागत झाले. या अंकातील वाङ्मयीन क्षेत्रातील एक महत्त्वाची उणीव भरून काढल्याची जाणीव अनेकांना झाल्याचे त्यांनी कळविले आहे. त्यामुळे योग्य त्या उपक्रमास उत्तम प्रतिसाद मिळतो हे लक्षात येऊन संपादन अधिक उत्साहाने करण्यास बळ आले.

१९८० च्या उत्तरार्धात अनेक महत्त्वाचे साहित्यिक दिवंगत झाले. त्यांच्या वाङ्मयीन कार्यावर योग्य तो आणि साक्षेपी दृष्टीने प्रकाश टाकणारी टिपणे पाठविण्या-विषयी विनंती गेल्या अंकात केली होती. त्यांच्या मृत्यूच्या निमित्ताने तरी साहित्य-समीक्षकांनी त्यांच्या साहित्याचा अलिप्तपणे नीट विचार करावा अशी अपेक्षा होती. पण आलेली टिपणे व लेख केवळ संकलनात्मक व शब्दगौरवात्मकच वाटले. के. नारखेडे यांच्यावरील एकच लेखन त्यातल्या त्यात अभ्यासू वृत्तीने लिहिलेले दिसून आले. पत्रिकेच्या वाचकांसाठी ते प्रस्तुत अंकात देत आहोत.

प्रस्तुत अंकात जुन्या–नव्यांचे संमेलन भरलेले दिसेल. विशेषतः प्रतिष्ठितांच्या वाङ्मयाची चिकित्सा आणि नवागतांचे काहीसे विवरणात्मक स्वागत केलेले दिसेल. १९६० नंतर होऊ घातलेल्या परिवर्तनावर विशेष भर देणारी वाङ्मय-समीक्षा व दृष्टिकोण व्यक्त होण्याची आताशा आवश्यकता वाटू लागली आहे. विशेषतः १९६०

अनुक्रमणिका

नंतर ज्या विविध वाङ्मयीन चळवळी साहित्यक्षेत्रात निर्माण झाल्या व आपआपल्या परीने कार्यरतही झाल्या त्यांच्या विषयीचा सामग्र्याने तात्त्विक पातळीवर एकत्र विचार होणे अगत्याचे वाटते. त्या दृष्टीने काही लेखन झाले तर ते पत्रिकेला जरूर हवे आहे. त्याचबरोबर प्राचीन मराठी वाङ्मयाची चिकित्साही आतापर्यंत प्रामुख्याने आशयनिष्ठ झालेली व त्या वाङ्मयातील सामाजिकता, धार्मिकता, तात्त्विकता, आध्यात्मिकता यांवरच भर देणारी आहे. प्राचीन वाङ्मयाकडे शुद्ध वाङ्मयीन जाणिवेने पाहिले तर त्याच्यावर आणखी काही संशोधक प्रकाश पडू शकेल असे वाटते. तेव्हा अशा प्रकारचे लेखनही पत्रिकेला हवे आहे. विचारवंत समीक्षकांनी अशा प्रकारचे लेखन जरूर पत्रिकेसाठी पाठवावे.

फेब्रुवारीच्या १, २, ३ तारखांना अकोला येथे अ. भा. म. साहित्य संमेलनाचे ५५ वे अधिवेशन पार पडले. या वर्षी ते राजकीय कारणांसाठीच विशेष गाजले. वर्तमानपत्रात त्याविषयी पुष्कळ चर्चाही झाली; त्यामुळे स्वतंत्रपणे इथे आणखी काही लिहिण्याचे प्रयोजन वाटत नाही.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद–संस्थेला २७ मे १९८१ रोजी ७५ वर्षे पूर्ण होतात. त्यामुळे १९८१–८२ मे हे अमृतमहोत्सवी वर्ष म्हणून परिषद साजरे करणार आहे. ही परिषद महाराष्ट्रातील सर्वात जुनी अशी प्रातिनिधिक साहित्य संस्था आहे. म. सा. पत्रिका हे तिचे मुखपत्र आहे. तिच्याविषयी थोडी ऐतिहासिक माहिती देणे अगत्याचे वाटते. पत्रिकेचा त्रैमासिक स्वरूपातील पहिला अंक २२ मार्च १९२८ ला त्यावेळी मुंबईत असलेल्या परिषदेच्या कार्यालयात प्रसिद्ध झाला. तत्पूर्वी पत्रिका ' विविधज्ञान विस्ताराला ' जोडूनच निघत होती. या नियतकालिकाला जोडूनच प्रसिद्ध होण्याचा तिचा काळ १९१३ ते १९२५ मे असा दिसतो. यातील पहिली दोन वर्षे मासिक स्वरूपात व १९१६ पासून त्रैमासिक स्वरूपात ती निघताना दिसते.

१९८१–८२ हे अमृतमहोत्सवी वर्ष म्हणून परिषद हेतुपूर्वक पाळणार आहे. परिषदेची दृष्टी नेहमीच प्रगतिशील असते. या महोत्सवी वर्षात परिषदेने ग्रामीण विभागात विविध वाङ्मयीन कार्यक्रमांची योजना आखलेली आहे. नव्याने जागृत होणाऱ्या महाराष्ट्राच्या ग्रामीण विभागात साहित्याविषयी अधिक प्रेम उत्पन्न व्हावे आणि ग्रामीणांच्या अभिरुचीला अधिक प्रमाणात संस्कारित करून नवे वळण लावावे; असा या योजनेमागचा हेतू आहे.

परिषदेच्या सर्वच सभासदांनी व शाखांनी या योजनेला मनापासून प्रतिसाद देऊन ही साहित्य–योजना राबविण्याच्या कामी सक्रिय मदत करावी ही अपेक्षा.

स्नेहांकित
आनंद यादव
(संपादक)

साहित्य-परिषदेची साहित्य-प्रसार योजना

महाराष्ट्रातील शहरे आणि ग्रामीण विभाग यांच्यात साहित्याच्या माध्यमाद्वारे देवाणघेवाण व्हावी आणि सांस्कृतिकदृष्ट्या जवळिक उत्पन्न व्हावी या हेतूने परिषद यंदाच्या अमृतमहोत्सवी वर्षात ग्रामीण विभागात काही योजनाबद्ध कार्यक्रम करणार आहे. नामवंतांची व्याख्याने, परिसंवाद, कविसंमेलने, संगीत नृत्यादी लोककला इत्यादी माध्यमांचा वापर करून हे कार्य यशस्वी करण्याचा मनोदय आहे. परिषदेतर्फे असे कार्य प्रथमच होत आहे. पावसाळ्यानंतर साधारणपणे ऑक्टोबर ते जानेवारीअखेर ठिकठिकाणी हे कार्यक्रम होतील.

परिषदेचे हे कार्य पार पाडण्यासाठी ठिकठिकाणच्या सभासदांचे, शाखासभांचे, संलग्नसंस्थांचे, तसेच इतर सार्वजनिक, शैक्षणिक आणि ग्रंथालय संस्थांचे या कामी सहकार्य घेतले जाईल. कार्यक्रमाचे उद्दिष्ट डोळ्यापुढे ठेवून त्यात सहभागी होणाऱ्या नामवंतांची एक यादी तयार करीत आहोत. ज्यांचा कार्यक्रम होईल त्यांचा प्रवासखर्च परिषद करील. स्थानिक संस्थांनी व कार्यकर्त्यांनी वक्त्यांच्या निवास भोजनाची सोय करावी आणि कार्यक्रम-व्यवस्था करावी एवढीच परिषदेची अपेक्षा आहे. ज्या ठिकाणी कार्यक्रम हवे असतील तेथील जबाबदार व्यक्तींनी वा संस्थांनी आपल्या अपेक्षा व सूचना परिषदेकडे (कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ३०) उशिरात उशिरा शनिवार दि. २७ जून १९८१ पर्यंत पाठवाव्या अशी आग्रहाची विनंती आहे. पंचवीस हजारपर्यंत लोकवस्ती असणाऱ्या गावीच शक्य तो हे कार्यक्रम होतील याची कृपया नोंद घ्यावी.

•

अनुक्रमणिका

२१६

अनुक्रमणिका

•

चुकीची दुरुस्ती

'उग्रतारा'मधील एक वाक्य पाहा— "नैतिकता समझ लो कि यही चौकी है..." इ. (पृ. १३१) या ठिकाणी मूळ लेखातील मजकूर असा होता, नागार्जुनच्या उग्रतारामध्ये एका पात्राचे उद्‌गार. "देहात में रहना हो तो गुंडा बनो कामेश्वर! गुंडोसे दोस्ती करो, उन्हे खिलाओ-पिलाओ." "रागदरबारी"मधील गांव शिवपालगंज म्हणजे ग्रामीण जीवनाचा नरक. त्यातले विदारक वाक्य पाहा, "नैतिकता समझ लो कि यही चौकी है... चुकीने मधली वाक्ये गळल्यामुळे "रागदरबारीचे" वाक्य उग्रताराच्या पात्राच्या तोंडी आले आहे.

•

अनुक्रमणिका

‘ ज्ञानेश्वरांच्या जिवंत समाधीचा नवीन दृष्टिकोणांतून विचार ’

विनायक मोरेश्वर केळकर

(१) सांडूनि आंगिची खोळी।
सर्पु रिगालेयां पाताळीं।
ते त्वचा कोण सांभाळी।
तैसें जालें ॥ १४·३१०. (ज्ञानेश्वर.)

(२) सांडूनि देहीची खोळी।
जीवु रिगालेया पाताळीं (मृत्युस्थळीं.)
तो देह कोण सांभाळी।
तैसें जालें ॥ (स्वकृत.)

(३) सांडूनि देहीची खोळी।
जीवु रिगालेयां मूळस्थळी (स्वरूपस्थळीं.)
तो देह कोण सांभाळी।
तैसें जालें ॥ (स्वकृत.)

(१) अर्थ : सर्प देहावरील खोळ-त्वचा-कात येथे म्हणजे पृथ्वीवर टाकतो आणि आपण पाताळी निघून जातो, मग त्याचे तेथे काय होते, तो मृत्यू पावतो किंवा जिवंत असतो, हे समजण्यास मार्ग नाही आणि समजण्याची आवश्यकता आहे असेही नाही. (कदाचित् तो जिवंत असेलही किंवा नसेलही.) पण त्याची येथे पडलेली त्वचा मात्र कालांतराने कुजते—नासते आणि शेवटी पंचतत्त्वांशी एकरूप होते. ॥ १४·३१० ॥.

(२) जीव हा देह भिन्नपणे सोडून जातो व तो तसा सोडून गेला म्हणजे त्याच्या देहावर मृत्यूची चिन्हे दिसतात; म्हणजे त्याला मृतावस्था प्राप्त होते व नंतर मग कालांतराने तो देह कुजतो-नासतो, व म्हणून .मग त्या देहाला भूमिसात किंवा अग्निसात करण्यात येते. म्हणजे शेवटी त्याचे मूळ उपादानकारण जी पंचमहाभूते त्यांच्याशी तो एकरूप होतो आणि पंच महाभूतांशी एकरूप झाल्यामुळे त्याच्या देहाचे रक्षण किंवा सांभाळ करण्याचा प्रश्नच उत्पन्न होत नाही.

अनुक्रमणिका





(३) पण जेव्हा जीव हा देह भिन्नपणे सोडून न जाता अभिन्नपणे आत्मरूपाशी एकरूप होतो, तेव्हा त्याच्या देहावर मृत्यूची चिन्हे दिसत नाहीत आणि त्याला समाधी अवस्था प्राप्त होते (तो वस्तुरूप होतो), तेव्हा मग त्या देहाचा सांभाळ किंवा रक्षण कोण करतो ? तर तो वस्तु (आत्मा) महिम्यामुळे होत असतो. आणि वस्तु (आत्मा) महिम्याचा प्रभावच असा आहे की, त्यामुळे त्याचा देह कुजत-नासत नाही तर अखंड टवटवीत असतो. किती काळपर्यंत तो तसाच टवटवीत अवस्थेत असतो ? तर जेवढ्या काळपर्यंत ती समाधी राहते तेवढ्या काळपर्यंत तो त्याच टवटवीत अवस्थेत राहतो. आणि ती समाधि-अवस्था तरी किती काळपर्यंत राहते ? तर ते साधकाच्या किंवा योग्याच्या अधिकारावर व अभ्यासावर अवलंबून असते. तो त्याचा अधिकार जर मोठा नसेल व अभ्यासही फार नसेल तर ती समाधी पुष्कळ काळपर्यंत टिकू शकणार नाही. आणि त्याचा अधिकार जर मोठा असेल व अभ्यासही सततचा व मोठा असेल तर ती त्याची समाधी पुष्कळ काळपर्यंत राहू शकते. **हीच अखंड, सदेह जिवंत समाधी होय.** श्री ज्ञानदेव यांचा अधिकार सर्वच दृष्टींनी फारच मोठा होता व त्यामुळे त्यांची ती समाधी बहुतकाळ टिकलेली आहे. म्हणजे आज सातशे वर्षे ते त्या **अखंड सदेह जिवंत समाधीत बसलेले आहेत.** आणि वरील विचार-सरणीप्रमाणे ते सत्यच आहे असे समजावयास पाहिजे. शिवाय श्रीज्ञानदेव नाथपंथी होते, व त्या पंथांत ' अव्यया ' किंवा ' अव्यत्यया ' समाधी भोगावी या वासनेने ती लावून बसण्याची प्रथा किंवा रूढी होती; आणि त्यामुळेही श्रीज्ञानदेव आज सातशे **वर्षे अखंड सदेह जिवंत समाधीत बसलेले आहेत असे म्हणणे योग्यच ठरेल.** शिवाय वरील विचारसरणीशीं ते सुसंगतही होईल. श्रीमत् आद्य शंकराचार्यांनी योगतारावली प्रकरणाच्या शेवटी ज्या ज्या अखंड, सदेह समाधीची इच्छा व्यक्त केली आहे, तीही त्यांची इच्छा वरील विचारसरणीशी सुसंगतच आहे. ती केवळ कविकल्पना नसून सत्य वस्तुस्थितीच आहे, असे म्हटले पाहिजे. श्रीमत् आचार्यांनी ज्या श्लोकात ती इच्छा व्यक्त केली आहे तो श्लोक असा :

" सिद्धिं तथाविधमनोविलयां समाधौ ।
श्रीशैल शृंगकुहरेषु कदोपलप्स्ये ॥
गात्रं यदा मम लता परिवेष्टयन्ति ।
कर्णे यदा विरचयन्ति खगाश्च नीडान् " ॥ २८ ॥

आणि बृहदारण्यकोपनिषदात (४.४.६) " न तस्य (पा. भे. तस्मात्) प्राणा उत्क्रामन्ति ब्रह्मैव सत् ब्रह्माप्येति " म्हणजे ' ज्ञान्याचे किंवा योग्याचे प्राण म्हणजे उपलक्षणेने जीव–हा देह सोडून बाहेर जात नाही, तर तो मूळचा ब्रह्मच असून पुन्हा देहाधिष्ठाभूत ब्रह्मालाच म्हणजे अखंड आत्मरूपालाच मिळतो. म्हणजे त्याच्याशी एकरूप होतो. ' ' सविद्वानिदैव ब्रह्म यद्यपि देहवानिव लक्ष्यते '–आचार्य भाष्य. शिवाय

पुढील श्लोकही लक्षणीय आहेत.

" अपिकुर्वन्नकुर्वाणश्चभोक्ता फलभोग्यपि ।
शरीर्यप्यशरीर्येषु परिच्छिन्नोऽपि सर्वगः ।।
अशरीर सदा सन्तमिमं ब्रह्मविदं क्वचित् ।
प्रियाप्रिये न स्पृशतस्तथैव च शुभाशुभे ।।
जीवन्नेव सदामुक्तः कृतार्थो ब्रह्मवित्तमः ।
उपाधिनाशात् ब्रह्मैव सत्ब्रह्माप्येति निर्द्वयम् ।।

विवेकचूडामणिः ५४५-५४६-५५५.

आणि अशाप्रकारे ब्रह्माशी-आत्मरूपाशी अखंड एकरूप होणे म्हणजे शेवटीं त्याला समाधीच प्राप्त होणे आहे. व **हीच सदेह जिवंत समाधी होय**. व सततच्या अभ्यासाने ती पुष्कळ काळ राहू लागली म्हणजे मग तिला ज्ञानदेवांच्या समाधीप्रमाणे **अखंड सदेह जिवंत समाधी म्हणता येते**. ज्ञानदेवांनी पुरातन काळापासून तयार असलेल्या समाधि-विवरात प्रवेश करून ती घेतली तर श्रीमत् आद्य शंकराचार्यांनी गुहाप्रवेश करून ती घेतली. पण दोघांच्याही अखंड, सदेह जिवंत समाधीचे स्वरूप एकच आहे. पण ती अखंड संदेह जिवंत समाधी घेणाऱ्या विभूतींची ती घेण्यापूर्वी पूर्वावस्था म्हणून दीर्घकाळ एकप्रहर, दोन प्रहर, तीन प्रहर इत्यादी काळपर्यंत ती लागत असे, असे कोठे वाचनात किंवा ऐकण्यात आलेले नाही. पण ती स्थिती पूर्वावस्था म्हणून असली पाहिजे असे तर्कतः व अनुभवतःही मानणे प्राप्त होते. वेदान्त विचारसरणीप्रमाणे व्यतिरेक समाधी, म्हणजेच ताटस्थ्य-समाधि, अन्वय समाधी आणि सहज समाधी असे समाधीचे प्रकार आहेत, पण ते वरील अखंड, सदेह जिवंत समाधीचेच पूर्वावस्थारूप किंवा साधनरूप समजले पाहिजेत. योगशास्त्रात सविकल्प-निर्विकल्प, संप्रज्ञात-असंप्रज्ञात, सविचार-निर्विचार, सबीज-निर्बीज इत्यादि समाधींचे प्रकार आहेत, पण तेही सर्व पूर्वोक्त अखंड सदेह जिवंत समाधीचे पूर्वावस्थारूप किंवा साधनरूपच मानले पाहिजेत

समाधिशब्दप्रयोग व्यावहारिक दृष्ट्याही काही वेळा उपयोजिला जातो. त्याचाही येथे थोडा विचार करणे योग्य होईल. कोणी ह. भ. प. किंवा कोणी संत—सत्पुरुष मृत झाला म्हणजे तो समाधिस्थ झाला असे औपचारिकरीत्या म्हणण्याची प्रथा आहे. मृत्यूनंतर त्याला अग्नी दिला जातो व मग त्याच्या अवशेषावर वृन्दावनासारखे काही स्मृतिचिन्ह उभारतात. कोणा परमहंस परिव्राजकाचार्य संन्याशाचे देहावसान झाले तरी तोही समाधिस्थ झाला असेच म्हटले जाते. त्याच्या देहाला अग्नी न देता भूमिसात् करण्यात येते व मग त्या स्थानी समाधीसारखे काही स्मृतिचिन्ह बांधतात. कोणी संत-सत्पुरुष जिवंतपणी पूर्वी तयार केलेल्या समाधिस्थानांत स्वतःच्या पायाने चालत जाऊन आसनस्थ होतात व नंतर देह सोडतात, म्हणजे मृत होतात. त्यांच्या त्या अवस्थेलाही औपचारिकपणे जिवंत समाधी म्हणता येईल. कारण ते स्वतःच्या पायाने

चालत जाऊन आसनस्थ होतात व देह सोडतात. पण ती ज्ञानेश्वरांच्याप्रमाणे घेतलेली जिवंत समाधी नव्हे. ती कदाचित कायद्याप्रमाणे आत्महत्याही समजली जाईल. कोणी सत्पुरुष समाधी विवर आपल्या जिवंतपणी तयार करून घेतात व आपल्या देहावसानानंतर तो तेथे ठेवण्यास सांगून बाहेर देह सोडतात. त्यांनाही ते समाधिस्थ झाले असेच संबोधिण्यात येते. पण ज्ञानदेवांची जिवंत समाधी ही ह्या उपरोक्त समाध्यांपेक्षा अगदीच भिन्न आहे. ते जिवंतपणी स्वतःच्या पायाने चालत जाऊन पूर्वीपासून तयार असलेल्या समाधि-विवरात उतरले व तेथील आसनावर बसून त्यांनी तेथे त्यांच्या नाथपंथांत रूढ असलेल्या प्रथेप्रमाणे ‘ अव्यया ’ किंवा ‘ अव्यत्यया ’ चिरंतन समाधी लावली व ते आज सातशे वर्षे झाली तरी त्याच स्थितीत बसलेले आहेत असे मानण्यात येते व तेच वरील एकंदर विवेचनाने सिद्ध करण्याचा आम्ही प्रयत्न केला आहे. ज्ञानेश्वराच्या प्रमाणेच पुष्कळ वर्षे समाधिस्थितीत बसलेल्यांची पूर्वीच्या काळांतील उदाहरणेही आढळून येतात. विद्येचे अरण्यच असलेल्या विद्यारण्यमुनींनी आपल्या जीवन्मुक्तिविवेक ग्रंथात अशी पूर्वीची जी उदाहरणे उद्धृत केली आहेत ती अशीः

(१) शिखिध्वजराजा ‘ संवत्सरत्रयं ’ समाधिस्थितीत बसलेला होता.

(२) प्रल्हादही ‘ निर्विकल्पसमाधिस्थश्चित्रार्पित इवाऽऽबभौ ।
‘ पञ्चवर्षसहस्राणि ’ पीनांसोऽतिष्ठदेकदृक् ।।

(३) ‘ एवं वीतहव्यादीनामपि समाधिरुदाहरणीयः ’ असे म्हटले आहे. पण त्यांची समाधी अवस्थेत बसलेल्याची वर्षे नमूद केली नाहीत. पण योगवासिष्ठातील तत्त्वज्ञान या ग्रंथात ‘ वीतहव्यमुनि तीनशें वर्षे समाधिस्थितींत बसलेला होता ’ असे म्हटले आहे. ही सर्व प्राचीन काळची उदाहरणे झाली. पण आज अर्वाचीन काळीही अशीच उदाहरणे आढळतात. श्रीनिरंजन रघुनाथ यांनी (त्यांचा काळ जन्म शके १७०४ व समाधी शके १७७७) आत्मचरित्रपर ‘ साक्षात्कार ’ या प्रकरण–ग्रंथात स्पष्टपणे वर्णिले आहे की, ते गिरनार पर्वतावर ‘ श्रीदत्तपादुका दर्शनासाठी ’ पायी यात्रा करीत असता त्यांना वाटेत अशी एक गुहा आढळली की, तीत ‘ युगानुयुगे ’ समाधीत बसलेले योगी आढळले.

महादार्शनिक पं. गोपीनाथ कविराज यांचा जीवन परिचय, स्वानुभव व लेखन यावर आधारित ‘ सिद्धयोग्यांच्या सान्निध्यात ’ (मूळ लेखक डॉ. भगवतीप्रसाद सिंह, अनुवादक : गणेश नीळकंठ पुरंदरे) या ग्रंथांत पृष्ठ ७१-७२ मध्ये ‘ रामठाकूर ’ यांची हकीगत आलेली आहे. तीत वर्णिले आहे की, ‘ गुरूंच्या केवळ स्पर्शाने त्यांची समाधी लागली. ती किती दिवस लागली याचा पत्ता नाही. ’ दीर्घ काळ समाधीत बसलेल्याचे हे एक उदाहरण म्हणून येथे नमूद केले आहे.

याच पुस्तकात पृष्ठ ७२–७३ मध्ये ‘ सिद्धाश्रम दर्शन ’ म्हणून प्रकरण आहे. त्यातही पृष्ठ ७३ वर ‘ हे महापुरुष या आसनावर कोणत्या युगापासून बसलेले होते

याचा अंदाज करता येत नव्हता' वगैरे जे वर्णन केलेले आहे तेही लक्षणीय आहे.

आमचे नागपूरचे मित्र डॉ. व. स. येरकुंटवार यांनी त्यांनीच प्रसिद्ध केलेल्या 'श्रीज्ञानदेवांचे अभिनवदर्शन' या ग्रंथातील 'श्रीज्ञानदेवांच्या जिवंत समाधीचा अर्थ' या आपल्या लेखात योगशास्त्राच्या आधारे असे सिद्ध केले आहे की, 'ज्या बाविसाव्या वर्षी ज्ञानेश्वरांनी त्या गुहेमध्ये स्वतःला ठेवून घेतले, त्यावेळी त्यांची शारीरिक अवस्था होती, ती जशीच्या तशीच आजवर राहिलेली आहे'. डॉ. येरकुंटवार यांनी हे योगशास्त्राच्या आधारे सिद्ध केले आहे; पण आमच्या मते ते ज्ञानमार्गानेही सिद्ध होते. आणि ते कसे सिद्ध होते हेच दाखविण्याचा आम्ही या छोट्या लेखाद्वारे प्रयत्न केला आहे. डॉ. येरकुंटवार ज्ञानदेवांची ती अखंड, सदेह जिवंत समाधी सबीज समाधी आहे, असे म्हणतात. कारण ज्ञानदेवांनी ज्ञानेश्वरीच्या शेवटी, 'विश्वात्मक देवा'जवळ पसायदान मागितले आहे व 'हा होईल दान पसाऊ' असा त्या 'विश्वेश्वरु राऊ'ने यांना आशीर्वादही दिला आहे. हा आशीर्वाद किंवा ही वासना पूर्ण करण्याचे साधन म्हणजे त्यांची समाधी होय. व ती याच अर्थाने सबीज आहे असे ते म्हणतात. हे पसायदान कधी-ना-कधी परिपूर्ण होईल ही आशा मनुष्याने हृदयात बाळगून असावे. तसे करावयास त्याला कोणीही प्रतिबंध करणार नाही. पण ती इच्छा कधी काळी पूर्ण होईल की नाही हे एक तो 'विश्वात्मक देव' आणि ज्ञानदेवच जाणणार! मनुष्यमात्राला ते कसे समजणार! पण डॉ. येरकुंटवार मात्र म्हणतात की, 'ज्यावेळी ज्ञानदेवांच्या समाधीचे उत्थान होईल त्यावेळीं त्यांनी जे पसायदान मागितले आणि त्यांना जो वर दिला गेला तो जसाच्या तसा फलद्रूप झालेला दिसेल.'

'ज्या बाविसाव्या वर्षी ज्ञानेश्वरांनी त्या गुहेमध्ये स्वतःला ठेवून घेतलें, त्यावेळी त्यांची शारीरिक अवस्था होती, ती जशीच्या तशीच आजवर राहिलेली आहे.'—या डॉ. येरकुंटवार यांच्या मताला श्री एकनाथ महाराज यांचा स्वच्छ स्पष्ट आणि निःसंदिग्ध आधार मिळतो. त्यांच्या चरित्रात असे लिहिले आहे की, त्यांना ज्ञानेश्वरांचा पैठणास दृष्टांत झाला व त्याप्रमाणे ते आळंदीला आले व त्यांनी ज्ञानेश्वर समाधि-विवरात प्रवेश केला. तेथे त्यांना पुढील अभंगात वर्णन केल्याप्रमाणे ज्ञानेश्वरांचे साक्षात् दर्शन झाले. ते अभंग असेः—

> ज्ञानदेवें येऊनी स्वप्नांत । सांगितली मात मजलागी ॥ १ ॥
> दिव्य तेजःपुंज मदनाचा पुतळा । परब्रह्म केवळ बोलतसे ॥ २ ॥
> अजानवृक्षाची मुळी कंठास लागली । येऊनी आळंदी काढ वेगीं ॥ ३ ॥
> ऐसें स्वप्न होतां आलो अलंकापुरीं । तंव नदी माझारीं देखिलें द्वारा ॥ ४ ॥
> एका जनार्दनीं पूर्वपुण्य फळलें । श्रीगुरु भेटले ज्ञानेश्वर ॥ ५ ॥

समाधीचे द्वार उघडून ते आत शिरले, "तों वज्रासन घालोनि सहज । तेथेंचि बैसले ज्ञानराज । दिव्यरूप दिसे तेजःपुंज । उपमान साजे तयासि ॥ (भक्तिविजय अ.

४६·१६७) श्रीज्ञानेश्वरांचे दर्शन होताच नाथांनी त्यांचे पायी लोटांगण घातले. ज्ञानेश्वरांचा एकांत तीन अहोरात्र झाला। असे केशवाने नाथचरित्रात लिहिले आहे. वर उद्‌धृत केलेल्या अभंगाशिवाय पुढील आणखी दोन नाथांचे अभंग या संदर्भात उद्‌धृत करतो :

१ ॐ नमो ज्ञानेश्वरा। करुणाकरा दयाळा ॥ १ ॥
तुमचा अनुग्रह लाधलों। पावन जालों चराचरीं ॥ २ ॥
मी कलाकुसरी कांहींच नेणें। बोलतों वचनें भाविका ॥ ३ ॥
एका जनार्दनीं तुमचा दास। त्याची आस पुरवावी ॥ ४ ॥

२ धन्य जाहलों आतां। अवघी चिंता वारली ॥ १ ॥
आजी देखिलीं पाउलें। सुख जालें समाधान ॥ २ ॥
निवारला भागशीण। पाहतां चरण गोमटें ॥ ३ ॥
भय निवारली खंती। दृष्टी मूर्ती पाहतां ॥ ४ ॥
समाधि सोहळा देखिला। एका जनार्दन सुखावला ॥ ५ ॥

ज्ञानेश्वर अखंड, सदेह समाधी लावून बसलेले आहेत या विचाराला रामायणातील वाल्मीकि ऋषींचे समाधि-वर्णनही आधार म्हणून देता येईल. ते असे आहे :

'जपन्नेकाग्रमनसा बाह्यं विस्मृतवानहम् ॥ ८२ ॥
एवं बहुविधेकाले गते निश्चलरूपिणः ॥
सर्वसङ्गविहीनस्य वल्मीकोऽभून्ममोपरि ॥ ८३ ॥

पाहा : अध्यात्म रामायण (अयोध्यकाण्ड, सर्ग ६ वा.)

त्याच प्रमाणे कपिलमुनी आजही लोककल्याणार्थ समाधिस्थितीत बसलेले आहेत. हे भागवतातील श्लोक, ज्ञानदेव आजही अखंड, सदेह जिवंत समाधीत बसलेले आहेत या विचाराला आधार म्हणून उद्‌धृत करतो :—(मागे पृष्ठ ७ वरही अशी उदाहरणे दिली आहेतच.)

कपिलोऽपि महायोगी भगवान्पितुराश्रमात्। मातरं समनुज्ञाप्य प्रागुदीचीं दिशं ययौ ॥ ३३ ॥
सिद्धचारणगंधर्वैर्मुनिभिश्चाप्सरोगणैः। स्तूयमानः समुद्रेण दत्तार्हण निकेतनः ॥ ३४ ॥
आस्तियोगं समास्थाय सांख्याचार्यैरभिष्टुतः। त्रयाणामपि लोकानामुपशान्त्यै समाहितः ॥ ३५ ॥

पाहा : श्रीमद्‌भागवत, तृतीयस्कन्ध, कपिलोख्यान, (अ. ३३ श्लोक ३३–३५.)

शेवटी प्रत्यक्ष देवाने ज्ञानदेवाना समाधीत बसताना जो आशीर्वाद दिला तो लक्षात घेण्यासारखाच आहे :

" देव म्हणे ज्ञानेश्वरा। चंद्र सूर्य जंव तारा।
तुझी समाधिस्थिरा। राहों दे निरंतर ॥ ६ ॥

अनुक्रमणिका

जंववरी हें क्षितिमंडळ । जंववरी हे समुद्रजळ ।
मग कल्पक्षयीं यथाकाळ । माझा हृदयीं ठसावें ॥ ७ ॥

पाहा : नामदेव गाथा, शासकीय प्रत, अभंग १००४

प्रस्तुतचा लेख वाचल्यावर आमचे परम स्नेही रा. य. न. केळकर यांनी दोन शंका विचारल्या. त्यांचा परामर्श घेणे योग्य वाटते म्हणून त्यांची उत्तरे देण्याचा येथे प्रयत्न करतो. पहिली शंका अशी, ज्ञानेश्वर आज सातशे वर्षे अखंड, सदेह जिवंत समाधीत बसले आहेत असे तुम्ही म्हणता तर ते समाधीत कोणत्या हेतूने किंवा प्रयोजनाने बसले आहेत ? व ते जर समाधीत बसले आहेत तर त्यांना आपला गळा अजान वृक्षाच्या मुळीने वेढिला गेला आहे ही जाणीव किंवा हे भान कसे झाले ?

वरील एकंदर विवेचनाने आणि त्यांच्या पंथातील प्रथेप्रमाणे ज्ञानेश्वर ‘ अव्यया ’ किंवा ‘ अव्यत्यया ’ समाधी लावून बसले आहेत असे सिद्ध होत असले तरी ज्ञानेश्वरांच्या समाधीचा तेवढाच हेतू असेल असे वाटत नाही. कारण ज्ञानेश्वरांच्या आजेगुरूंनी म्हणजे श्रीगहिनीनाथांनी त्यांच्या सांप्रदायातील ते ‘ शांभव अद्वयानंद वैभव ’ निवृत्तिनाथांना देताना स्वच्छ म्हटले आहे की—

“ तेणें कळिकळित भूतां । आला देखौनि निरुता ।
आज्ञा श्रीनिवृत्तिनाथा । दीधली ऐसी ॥ १८·१७३६ ॥
अनादिगुरु शंकरा— । पासौनि शिष्यपरंपरा ।
बोधाचा हा सवंसारा । आला आमतें ॥ १८·१७३७ ॥
तो हा घेउनि आघवा । कळिगीळितेयां जीवां ।
सर्वप्रकारि धावा । करि पां वेगां ॥ १८·१७३८ ॥

अर्थात् वर उद्धृत केलेल्या ओव्यांत व्यक्त केलेल्या हेतूनेच श्रीनिवृत्तिनाथांनी ज्ञानेश्वरांकडून ज्ञानेश्वरीची रचना करविली आहे. कारण ज्ञानेश्वरांनी स्पष्टच म्हटले आहे की—

परि साच चि गुरुनाथें । निमित्य करूनि मातें ।
प्रबंधव्याजें जगातें । रक्षिलें जाणा ॥ १८·१७४४ ॥

आणि ज्ञानेश्वरांनीही ज्ञानेश्वरीच्या अखेरीस विश्वकल्याणासाठीच विश्वात्मक देवाजवळ पसायदान मागितले आहे व विश्वात्मक देवानेही तुझे पसायदान पूर्ण होईल असा आशीर्वादही दिला आहे. यावरून ज्ञानेश्वरांच्या सर्वच कृतींत विश्वाचे कल्याण ओतप्रोत भरलेले आहे असे सिद्ध होते. ज्ञानेश्वरीची रचना करून प्रत्यक्ष ‘ कृतीने ’ त्यांनी तेच केले आहे व अखंड जिवंत समाधीत बसून म्हणजे ‘ अकृतीने ’ही त्यांना तेच साधावयाचे आहे. म्हणजे प्रत्यक्ष कृतीने व अप्रत्यक्ष अकृतीनेही ते विश्वाचे कल्याणच साधीत आहेत असेच म्हटले पाहिजे. या म्हणण्याचा किंवा विधानाचा अधिक खुलासा असा : आज सातशे वर्षे ज्ञानेश्वर अखंड सदेह जिवंत समाधीत

बसले त्याला झाली. पण त्यांच्या जणु अंतःप्रेरणेतच की, काय त्यांचा व्यक्तिशः स्वतःचा आणि त्यांच्या एकंदर सर्व वाङ्मयाचा महिमा जगात अव्याहत गाजत आहे, गाजतच राहणार आहे व आजच्या परिस्थितीवरून तरी निदान असे दिसते की, तो किती काळ व केवढ्या प्रमाणात गाजतच राहणारा आहे हे निश्चयाने सांगता येत नाही. पूज्य विनोबा भावे यांनी गीताप्रवचनांत पाचव्या अध्यायात म्हटल्याप्रमाणे—" ज्ञानी पुरुषाचे अकर्मच, त्याचे स्वस्थ बसणेच प्रचंड कर्म करीत असते. त्यांच्या अकर्मीत खच्चून कर्म भरलेले असते व त्यामुळे प्रचंड कार्य होते. " ज्ञानेश्वरांच्या पुढील ओव्या अप्रत्यक्षपणे विनोबांच्या ह्या विधानांना पुष्टीच देतात.

" जातां वेगें बहुवसें । न वचे कां भुइ रुतले असे ।
ते रथाचे चक्र दीसे । जियापरी ॥ १५·१२२ ॥
परि भिंगोरि निधिये पडिली । गमे भूमीसि जडली ।
ऐसा वेगातिसो भुली । हेतु होए " ॥ १५·१३५ ॥

तुकाराम म्हणतात, " मी आता रिकामा आहे, पोते होऊन पडलो आहे, सर्व उद्योग समाप्त झाले. " तुकाराम रिते आहेत. परंतु त्या रित्या पोत्यात प्रचंड प्रेरक शक्ती असते. सूर्य स्वतः काही हाकारे करीत नाही. पण तो दिसताच पाखरे उडू लागतात, नाचू लागतात, गाई रानात चरावयास निघतात, व्यापारी दुकाने उघडतात, शेतकरी शेतात जातात, जगातील नाना व्यवहार सुरू होतात. सूर्य आहे मात्र. तो असला म्हणजे पुरे. अनंत कर्मे सुरू होतात. ह्या अकर्मावस्थेत अनंत कर्मांची प्रेरणा भरून राहिलेली असते. तीत कर्म खूप भरलेले असते, सामर्थ्य खच्चून भरलेले असते. इतके की हे प्रत्यक्ष कर्माने प्रकट केले जाणार नाही. " पूज्य विनोबांचे म्हणणे ज्ञानेश्वरांच्या समाधीत स्वस्थ बसण्याच्या बाबतीतही अगदी अक्षरशः पूर्णपणे लागू पडते. शिवाय ज्ञानेश्वरांनीही स्वतःच याच आशयाची कल्पना दोन ठिकाणी व्यक्त केली आहे :—

" समुद्रचि भरति । सोमकांत चि द्रवति ।
कुमुदें प्रसरति । चंद्रु तो उगा " ॥ १४·३४३ ॥
जैसें चेष्टा आपुलाविया । समुद्रादिक धनंजया ।
चेष्टति चंद्राचिया । संनिधी एकी ॥ १८·१३०३ ॥
तेया सिंधूभरिते दाटे । सोमकांता पाझरु फूटे ।
कुमुदचकोरां फीटे । संकोचु तो ॥ १८·१३०४ ॥

किंवा

एया माझि मी ऐसा । वनीं कां वसंतु जैसा ।
वनलक्ष्मी विलासा । हेतुभूत ॥ १४·२९३ ॥
कां तारागणीं लोपावें । सूर्यकांतें उद्दीपावें ।
कमळी विकाशावें । जावें तमें ॥ १४·२९४ ॥

इयें कोण्हाची काजें कहीं । सविता जैसी नाही ।
तैसा अकर्त्ता मी देही । सत्ता रूप ॥ १४·२९५ ॥

तसेच वरील एकंदर विवेचनावरून ज्ञानेश्वरांची समाधी ही सबीज समाधीच आहे हेही ओघानेच सिद्ध होते. पण ते ह्या समाधीत किती काळ बसणार आहेत? तर ज्ञानेश्वरीच्या शेवटी त्यांनी जे विश्वात्मक देवाजवळ पसायदान मागितले आहे व ते पूर्ण होईल असा जो त्यांना त्या देवाने आशीर्वाद दिला आहे, ते पसायदान सिद्ध होईपर्यंत ते ‘ सबीज ’ समाधीत बसणार आहेत. व ते पूर्ण झाले म्हणजे मग ते निर्बीज समाधीत शिरणार आहेत. पण आज ते त्या सबीज समाधीत साक्षीभूत होऊन हे पसायदान सिद्ध होण्याच्या दृष्टीने विश्वाच्या घडामोडी अंतर्ज्ञानाने अवलोकीत आहेत. म्हणजेच ते भानसहित किंवा जाणीवयुक्त आहेत. आणि म्हणूनच त्यांना आपल्या गळ्याभोवती अजानवृक्षाच्या मुळ्यांनी वेढिले आहे याचे भान किंवा जाणीव झाली. पण या घटनेचा मात्र लाक्षणिक किंवा अलंकारिक अर्थ घ्यावयाचा आहे. तो असाः ज्ञानेश्वरांचा गळा म्हणजेच त्यांची ज्ञानेश्वरी. व त्या गळ्याला अजानवृक्षाच्या म्हणजे अज्ञानवृक्षाच्या मुळ्यांनी वेढिले आहे, म्हणजे ती लोप पावली आहे, तिच्याविषयीं सर्वत्र अज्ञान अंधार पसरला आहे व ते अज्ञान किंवा तो अंधार नष्ट करून ती प्रकाशात आणणे, तिचा प्रसार करणे म्हणजेच माझ्या गळ्याभोवतीच्या मुळ्या दूर करणे असा लाक्षणिक अलंकारिक अर्थ समजावयाचा आहे. ऐतिहासिक दृष्ट्या “ एकनाथांच्या काळी ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास मागसला होता, लोकांना त्या ग्रंथांतील शिकवणीचा विसर पडला होता, ज्ञानेश्वरीची एकही शुद्ध किंवा संपूर्ण प्रत लोकांच्या संग्रही मिळू नये इतकी त्या ग्रंथासंबंधी अनास्था माजली होती. या स्थितीला लोकांनी अजानवृक्षाची ज्ञानदेवांचा गळा आवळणारी मुळी, असे अलंकारिक रूप दिले, असे म्हणता येते. एकनाथांनी ज्ञानेश्वरीच्या प्रती जमविल्या, तिचे पाठ निश्चित केले व तिला पुन्हा लोकांच्या प्रेमादराचा विषय बनविले, असा त्या आख्यायिकेचा लक्षणेने दुसरा अर्थ करता येतो. लोकांना ज्ञानेश्वरीची गोडी लावण्यासाठी एकनाथांनी कित्येक दिवसपर्यंत शुद्ध केलेल्या ज्ञानेश्वरीचे लोकांसमोर वाचन चालविले होते. आळंदीहून परत येताच त्यांनी ज्ञानदेवांचे चरित्रकीर्तन आरंभिले होते. नंतर लोकांकरिता ज्ञानेश्वरीचे पारायण चालवून त्या ग्रंथाचा अर्थ लोकांना समजावून दिला, अशी महीपतीची माहिती आहे. (भक्तलीलामृत, अ. १९). ज्ञानदेव आणि ज्ञानेश्वरी या संबंधाचे लोकाचे अज्ञान एकनाथांनी दूर केले, म्हणजे अज्ञानवृक्षाच्या मुळीचा गळफास काढला. ” (पाहाः श्रीएकनाथ, वाङ्मय आणि कार्य : न. र. फाटक, पृष्ठे : ३३३–३३४.)

मि. रा. य. न. केळकर यांची दुसरी शंका अशीः श्रीएकनाथांनाच तशा आशयाचा (म्हणजे माझ्या गळ्याला अजानवृक्षाच्या मुळ्यांनी वेढिले आहे तरी तू येऊन त्या दूर कर) दृष्टांत पैठण येथे का व कसा झाला? त्या शंकेचे उत्तर असेः

ज्ञानेश्वरांसारख्या सिद्ध पुरुषांच्या अंगी संकल्पमात्राने दुसऱ्यांना सूचना करण्याचे सामर्थ्य असते. (आजच्या विज्ञान युगांतही हे सिद्ध झाले आहे.) आणि ती सूचना म्हणजेच श्रीएकनाथांना पैठण येथे झालेला त्याविषयीचा दृष्टांत व एकनाथांनाच तो होण्याचे कारण असे की, त्यांचा तसा अधिकारच होता, तेही मोठे सिद्ध पुरुषच होते. शिवाय त्यांनी आपल्या गुरूजवळ म्हणजे जनार्दनस्वामींजवळ ज्ञानेश्वरांच्या सर्व ग्रंथांचे उत्तम प्रकारे अध्ययन केले होते व ज्ञानेश्वरांनी ते अंतर्ज्ञानाने जाणले होते, म्हणून त्यांनाच तसा दृष्टांत झाला. व त्याप्रमाणे एकनाथांनी सर्व काही केले. पसायदान सिद्ध होण्याच्या दृष्टीने ज्ञानेश्वरीचा प्रसार होणे अत्यंत आवश्यक होते व म्हणूनही एकनाथांचा तसा दृष्टांत झाला आहे. एकनाथांनी नंतर ज्ञानेश्वरीचा प्रसार वगैरे कसा केला हे सर्व काही वर आलेच आहे.

ब्र. प. पू. श्री. बाबामहाराज जोशी तथा 'मोरेश्वर' (आवेंकर) यांचा दिव्यांमृतधारा–' अमृतलहरी ' द्वितीय खंड, पृष्ठ–४५३ पुन्हा चाळीत असता आम्ही ज्ञानेश्वरांच्या जिवंत समाधीचा जो अर्थ करतो तोच त्यांनीही केलेला आहे असे आढळून आले. आमच्या विचारसरणीला तो पुष्टिदायक आहे असे वाटल्यावरून त्यांचे म्हणणे खाली उद्‌धृत करीत आहे. " काहींनी संजीवन समाधी ' म्हणजे जिवंत समाधि असा अर्थ केला आहे हे आश्चर्याचं आहे. ' मृत समाधि ' या विचारास योगात स्थानच नाही; असलाच तर ' धडगे ' या पदस्थापना या अर्थानें आहे. ' संजीवन समाधि ' म्हणजे ' जिवंतपणी पुरून घेणे ' असा समाजात जो समज आहे तो पाखंडी व ढोंगी लोकांच्या ग्लानिवत् अवस्थेचा भाव आहे. 'समाधींत जिवंत असणे हाच संजीवन समाधीचा—निर्वाण समाधीचा–बोध आहे. न संपणारी, निरुत्थान समाधी किंवा अक्षय निर्वाण समाधी म्हणजेच ' संजीवन समाधी ' होय "

दीर्घकाळ समाधी टिकलेल्यांची काही प्राचीन-अर्वाचीन उदाहरणे आम्ही आमच्या लेखात दिली आहेत. ज्ञानेश्वरांच्या थोडाच काळ आधी होऊन गेलेल्या मुकुंदराजांच्या ' विवेक सिंधु ' या ग्रंथात त्यांनी गुरुमाहात्म्य कथन या १८ व्या प्रकरणात आपले गुरू रघुनाथ यांची १८ दिवस समाधी लागली होती तर त्यांचे आजेगुरू हरिनाथ यांची २२ दिवस समाधी लागली होती असे वर्णन केलें आहे.

●

राजयाचा पुत्र अपराधी देखा

सुधाकर के. भोसले

छत्रपती संभाजीराजांच्या जीवनात दोन अशोभनीय गोष्टी आहेत. पहिली गोष्ट जी आहे तिला ऐतिहासिक पुरावा नाही. ही गोष्ट लोककथेच्या स्वरूपात प्रसिद्ध आहे. ती कथा स्थूलमानाने अशी आहे—

तरुण संभाजीने एका गोदावरी नामक ब्राह्मण विवाहित तरुणीस पळवून नेले. तिला रायगडनजीक किल्ले लिंगाण्यावर ठेवले. त्यांनी तिच्यावर बलात्कार केला नाही. परंतु तिला वश करण्याचा प्रयत्न केला. गोदावरी त्यांना वश झाली नाही. एवढ्यात या गोष्टीची वार्ता जिजाई व शिवाजीराजे यांच्या कानावर आली. दोघांनी तिची त्वरित सुटका केली. तिचे सांत्वन केले. शंभूराजांना तिची क्षमा मागण्यास सांगितले. त्यावेळी तिने, ' आपण शुद्ध आहोत. राजांनी आपल्याला कलंकित केले नाही,' असा जिजाई आणि शिवाजीराजे यांच्याजवळ प्रांजळपणे निर्वाळा दिला. असे असूनही सुटकेनंतर तिने सासरी अथवा माहेरी जाण्यास नकार दिला. आपण जरी शुद्ध असलो तरी परक्याच्या ठिकाणी अशा रीतीने आपल्याला जनापवाद लागला आहे, त्यासाठी आपण अग्निप्रवेश करून आपले पावित्र्य सिद्ध करणार आहोत, असे ती म्हणते.

जिजाई, शिवाजीराजे तिची खूप समजूत घालण्याचा प्रयत्न करतात. परंतु तिचा निश्चय अटळ राहतो. आणि शेवटी ती अग्निप्रवेश करते. तिच्यासाठी उभारलेल्या चितेला इच्छेनुसार शंभूराजेच अग्नी देतात.

तिची समाधी आजही रायगडच्या परिसरात पाहावयास मिळते.

हा प्रसंग जिजाईच्या मृत्यूच्या आधी घडला. म्हणजे हा प्रसंग जून इ. स. १६७४

अनुक्रमणिका

पूर्वी घडला असला पाहिजे. तेव्हा हा प्रसंग उशिरात उशिरा म्हणजे इ. स. १६७२–७३ या वर्षी घडला असावा. यापेक्षा आधी ही घटना नेता येणे अशक्य आहे. कारण १६७३ साली संभाजीराजांचे वय १६ वर्षांचे होते. ते रायगडचे ' मुखत्यार ' झाले त्यावेळी त्यांचे वय १४–१५ वर्षांचे होते. त्यांची पत्नी येसूबाई ही त्यावेळी १०-११ वर्षांची असावी.

शंभूराजांच्या आयुष्यातील दुसरी अशोभनीय घटना म्हणजे इ. स. १७७८ च्या अखेरीस ते मोगलांना जाऊन मिळाले; दिलेरखानाच्या जवळ गेले. दिलेरसह त्यांनी शिवाजीराजांच्या भूपालगडावर २ एप्रिल १६७९ मध्ये स्वारी केली. फिरंगोजी नरसाळा या किल्लेदाराने शिवपुत्र म्हणून शंभूराजांशी लढाई करण्याचा विचार सोडून तो महाराजांकडे निघून आला. संभाजीने अशा रीतीने किल्ला सर केला. पुढे मात्र संभाजीस आपल्या कृतीचा पश्चात्ताप झाला. त्यावेळी त्याला औरंगजेब आपल्याला दगाफटका करणार असल्याची बातमी समजली. आणि संभाजीराजे १६७२ च्या डिसेंबर महिन्याच्या अखेरीस हिकमतीने पळ काढून पन्हाळ्यास आले. युवराजास भेटण्यासाठी शिवाजीराजे रायगडहून पन्हाळ्यास आले.

या दोन प्रसंगांत राजांनी संभाजीस क्षमा का केली, असे प्रांजळपणे मनापुढे दोन प्रश्न येतात.

रांझे गावच्या पाटलाने स्त्रीच्या संदर्भात वाईट वर्तन केले म्हणून त्याची गय न करता १६ वर्षांच्या शिवाजीने त्याची चौकशी करून आरोप सिद्ध झाल्यावर त्याची पाटिलकी जप्त केली आणि त्याचे हातपाय तोडले. लेकुरवाळ्या स्त्रीवर हात टाकला म्हणून निमगावच्या कुलकर्ण्याचे डोळे काढले. घोलवडच्या धामधुमीत एका यवनीशी अश्लाघ्य चेष्टा केल्या म्हणून हुजरातीतील बारगिराला कठोर शासन केले. अशी आणखीही उदाहरणे आहेत.

स्त्रीचा उपभोग घेण्याचे एखाद्या राजास अधिक आकर्षण असेल तर त्याने एका-पेक्षा अधिक विवाह करावेत किंवा स्त्रियांचा जनानखाना बाळगावा. परंतु कोणत्याही परिस्थितीत स्त्रीच्या मनाविरुद्ध तिचे अपहरण झाले किंवा तिच्यावर बलात्कार झाला तर ते महाराजांना मंजूर नव्हते. अशा अपराधास कठोर शिक्षेचाच अवलंब होत असे. हे बखरीत (शककर्ते श्री. शिवछत्रपती महाराज यांचे सप्तप्रकरणात्मक चरित्र, मल्हार रामराव चिटणीस, प्र. सातवे) नमूद आहे.

दुसरी गोष्ट. अफजलखानाची शिवाजीमहाराजांच्यावर स्वारी झाल्यावर मावळातले खंडोजी खोपडे खानाच्या धमकीला भिऊन खानास जाऊन मिळाले. खानाच्या वधानंतर महाराजांनी खंडोजीस त्याच्या अपराधाबद्दल शिक्षा करून त्याचा डावा पाय आणि उजवा हात कलम केला. आरंभी खंडोजीबद्दल रदबदली झाल्याने आणि खंडोजीने काकुळतीने क्षमायाचना केली म्हणून महाराजांनी सुरुवातीस त्यास शिक्षा केली नाही. परंतु नंतर त्यांना खंडोजीने केलेल्या अपराधामुळे राग अनावर होऊन

त्यांनी त्याला शिक्षा फर्मावून अंमलबजावणी केली.

शिवाजीराजे हे स्त्रीच्या अब्रूशी खेळणाऱ्या आणि स्वराज्याशी द्रोह करणाऱ्या लोकांच्या बाबतीत अत्यंत कठोर होते. मग त्यांनी संभाजीचा अपवाद का केला? केवळ पुत्र म्हणून? मग त्यांची न्यायनीतीची चाल ही कोठे उरली? न्यायनीतीच्या चाडीपेक्षा त्यांना पुत्रप्रेम हे का अधिक महत्त्वाचे वाटते? खोपडेला त्यांनी आरंभी क्षमा केली होती परंतु नंतर त्यांनी पुन्हा आपला निर्णय बदलून त्याला कठोर शिक्षा केली. हीच गोष्ट त्यांनी शंभूराजांच्या बाबतीत का केली नाही? कोणी म्हणेल, शंभूराजाने गोदावरीचे अपहरण केले परंतु तिच्यावर बलात्कार केला नाही म्हणून शंभूराजांना राजांनी क्षमा केली. हाही युक्तिवाद टिकणारा नाही. घटकाभर आपण समजू की खरेच शंभूराजांनी तिच्यावर बलात्कार केला नाही. तिचे अपहरण तर केले होते ना? त्याबद्दल तरी महाराजांनी कोणती शिक्षा संभाजीस फर्मावली? दुसरे कोणी म्हणतील, 'या गोष्टीस ऐतिहासिक पुरावा नाही. हा मुद्दा यथार्थ आहे. हे गोदावरी-प्रकरण आज आपल्यासमोर आख्यायिकेच्या स्वरूपात आहे. अर्थात प्रत्यक्षात काही घडल्याशिवाय लोककथा निर्माण होत नाही. शिवाय गोदावरीची समाधीही आज पाहावयास मिळते. तेव्हा त्या गोष्टीचा सारा तपशील जरी पुराव्यानिशी उपलब्ध नसला तरी मुळात तसे काही घडले असावे एवढे अनुमान काढावयास हरकत नाही.

दुसरी गोष्ट. शंभूराजे मोंगलांना जाऊन मिळाले ही तरी बाब नजरेआड करता येत नाही ना? कारण या गोष्टीस ऐतिहासिक पुरावा आहे.

या दोन गोष्टींखेरीज संभाजीराजे मद्यप्राशन करीत. ते स्वभावाने तापट होते. प्रकृतीने उग्र होते असेही दिसून येते. अर्थात यामुळे ते घोर अपराधी ठरत नाहीत. उलट शिवाजीराजांच्या निधनानंतर त्यांनी सतत सात आठ वर्षे मोगलांशी जो अविश्रांत लढा दिला त्याबद्दल इतिहासकार त्यांची तोंड भरून स्तुती करतात. सर्व-सामान्य लोकांतही त्यांच्याबद्दल एकूण आदरप्रेमाची भावना आढळून येते. राजकारण आणि रणांगण ही क्षेत्रे वगळता शंभूराजांचा व्यसनी आणि चारित्र्यशून्य म्हणून दुर्लौकिक असता तर त्यांचे नाव बदनाम झाले असते. आणि असे नाव आपल्या मुलाला ठेवावे असे कोणास वाटले नसते, याकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. राजघराण्यात 'शिवाजी' प्रमाणे 'संभाजी' हे नाव अनेक राजांचे आहे असे दिसून येते. 'मालोजी' 'शहाजी' 'राजाराम', 'शाहू' या नावांपेक्षा 'संभाजी' हे नाव अधिक प्रमाणात दिसते. खुद्द राजारामाच्या मुलाचे (राजसबाईचा पुत्र) नाव संभाजी होते. संभाजी हे नाव शिवाजीराजे यांच्या सख्ख्या वडील बंधूचेही होते. परंतु सर्वसाधारणपणे लोकांना 'संभाजी' म्हटल्यावर शिवपुत्राचीच आठवण होते. याचा अर्थ हा की शंभूराजांच्या स्वभावात, कृतीत काही दोष असूनही एकूण त्यांच्याबद्दल जनमानसी आदरप्रेमाची भावना होती. आणि याला कारण केवळ ते

शिवपुत्र होते म्हणूनच हे घडून आले नाही. त्यासाठी त्यांचे कर्तृत्वही कारणीभूत होते.

तरीही प्रश्न अनुत्तरितच राहतो, शिवाजींनी संभाजीस क्षमा का केली ?

या कुतूहलाने मी शिवाजीमहाराजांवरील (त्याचप्रमाणे शंभूराजांवरील) बखरी, चरित्रे, ललित साहित्य वाचले; परंतु माझे कधी निर्णायक समाधान झाले नाही.

तुकाराममहाराजांच्या समग्र अभंगाचे जेव्हा मी वाचन केले तेव्हा एका अभंगाचे वाचन करताना मी थबकलो. तो अभंग असा—

प्रीति नाहीं राया वर्जिली ते कांता । परी तिची सत्ता जगावरी ॥ १ ॥
तैसे दंभी जालों तरी तुझे भक्त । वास यमदूत न पाहती ॥ ६ ॥
राजयाचा पुत्र अपराधी देख । तो काय आणिकां दंडवेल ॥ २ ॥
बाहातरी खोडी परी देवमण कंठीं । तैसा जगजेठी म्हणे तुका ॥ ३ ॥ २३९४

अर्थ—प्रीती नसलेल्या आपल्या राणीचा त्याग जरी राजाने केलेला असला तरी सर्व जगावर तिचा अधिकार चालू शकतो. १. त्याचप्रमाणे आम्ही दांभिक बनलो असलो तरी शेवटी तुझेच भक्त आहोत; म्हणून आमची वाट यमदूत कधी पाहत नाहीत. ६. राजाच्या मुलाने जरी अपराध केला तरी त्याला शिक्षा करता येईल का ? २. तुकाराम महाराज म्हणतात, एखाद्या घोड्याला जरी बहात्तर खोडी असल्या तरी त्याच्या गळ्यात देवमण (घोड्याच्या गळ्यातील शुभदायक केसांचा भोवरा) असेल तर त्याच्या इतर खोडी व्यर्थच होतात. जगजेठी विठ्ठला, त्याचप्रमाणे माझी अवस्था आहे. ३.

तुकाराममहाराजांनी असे का म्हणावे ?

महाराष्ट्रातील सर्व संत नीतिमत्तेचे मूर्तिमंत पुतळे होते. चित्तशुद्धीला ते फार मानीत असत. त्याबद्दलची त्यांची चाड वादातीत होती. तरीही तुकाराम असे का म्हणतात की राजाच्या मुलाने अपराध केला तर शिक्षा करता येणार नाही ! का ?

विचारांती मी अनुमाने काढली. आणि माझे समाधानही झाले. अनुमाने अशी— ‘ राजा हा विष्णूचा अंश आहे, अशी आपल्याकडे भावना आहे. म्हणजे राजाला शिक्षा करणे याचा अर्थ विष्णूला शिक्षा करण्यासारखे आहे. तेव्हा राजासंबंधी अशा प्रकारचा विचारच येणे शक्य नाही. दुबळेपणा म्हणून नव्हे, तर पूज्यभाव म्हणून राजाच्या वैगुण्याकडे, दोषाकडे लोकांनी काटेकोरपणे, चिकित्सकपणे पाहिले नाही. शिवाजीमहाराज हे शंकराचे अवतार आहेत या भावनेने बखरकरांनी त्यांना लेखिले आहे. दुसरी गोष्ट. राजघराण्याची एक परंपरा असते. जर ती परंपरा मुळापासून माहीत नसेल तर त्या परंपरेचे मूळ सूर्यादिक देवापर्यंत जाऊन पोचते असे बखरकार दाखवून देत. परंपरेतील निरनिराळ्या थोर राजांनी सत्ता गाजवली असते त्याचबरोबर प्रजेचे पाळण केलेले असते. त्यांच्या कल्याणाची चिंता वाहिलेली असते. त्यामुळे

राजाच्या घराण्याबद्दल प्रजेच्या मनात भक्तीची भावना असते. अशा घराण्यात एखादा नादान राजा निघाला तर त्याच्याबद्दल एकदम विरोधी भावना प्रकट होत नसे. अगदीच एखादा राजा दुर्जन असेल आणि त्यांनी केलेले अन्याय पराकोटीचे असतील तर त्यांना देहांतासारख्या कठोर शिक्षाही (प्राचीन काळातील नहुष, सुदास, सुमुख निमी हे राजे त्यानंतर सच्चंकिर व पदकुसलमानव या जातकांत प्रजेने दुष्ट राजांना मारल्याची उदाहरणे आहेत.) झाल्या. परंतु अशी उदाहरणे एकूण फार नाहीत. तिसरा महत्त्वाचा मुद्दा म्हणजे ज्येष्ठ राजपुत्र हा वारसहक्काने राजा होत असे. तो राजपुत्र अगदी लहान, तान्हे बाळ असले तरी किंवा एखादा सामान्य कुवतीचा असला तरी तोच गादीचा अधिकारी होत असे. अशा परिस्थितीत एखाद्या राजपुत्राने काही अपराध केला तर त्याला कायद्याचे कलम कसे लागू पडणार? दंडफटक्यांची किंवा हातपाय कलम करण्याची त्याला शिक्षा झाल्यावर तो कोणत्या उजळ माथ्याने राज्यकारभार करणार? इंग्लंडमध्येही A king can do no wrong (राजा हा चूक करू शकत नाही.) असे एक वचन आहे.

शंभूराजांना त्यांच्या अपराधाबद्दल काही कडक शासन झाले असते तर त्यांच्या हातून शिवाजीच्या निधनानंतर दिव्य पराक्रम झाला असता काय? राजांकडून राजपुत्रांनाही शिक्षा होत परंतु त्याचे स्वरूप सौम्य असे. अशा राजपुत्रांकडे असलेले खास अधिकार काढून घेतले जात. त्यांना नजरकैदेत ठेवले जाई इ. यामुळेदेखील राजपुत्रांची विलक्षण मानहानी होई.

मला वाटते, शिवरायांनी याच पद्धतीने विचार केला असावा. म्हणून त्यांनी शंभूराजांना शिक्षा केली नसावी. कारण तो गादीचा उत्तराधिकारी होता. शंभूराजाऐवजी राजरामास गादी द्यावी असा सोयराबाई आणि अष्टप्रधान मंडळातील काही व्यक्तींचा आग्रह असूनही महाराजांनी त्या गोष्टीस मान्यता दिली नाही. उद्याचा राजा म्हणूनच शिवाजीराजे त्याच्याकडे पाहत होते, त्याप्रमाणे त्याला घडवीत होते. म्हणूनच आग्र्याला औरंगजेबाकडे जाताना इ. स. १६६६ साली त्यांनी ९ वर्षांच्या छोट्या शंभूराजांना बरोबर नेले. इ. स. १६७३ मध्ये वयाच्या १६ व्या वर्षी रायगडचे 'मुखत्यार' केले आणि मोगलास जाऊन मिळालेल्या, तेथे पश्चात्ताप पावलेल्या, संभाजीस परत आणण्यासाठी जातीने रायगडहून पन्हाळगडास गेले. तेथे पितापुत्राची दिलजमाई झाली. आणि संभाजीराजांची पन्हाळ्यावरच राहण्याची तरतूद करून महाराज पुन्हा पन्हाळ्याहून निघाले.

संभाजी जर अगदी दुर्वर्तनी निघाला असता तर त्याला गादी मिळाली नसती. तरीही त्याचा इतमाम संभाळला जाईल एवढी त्याची व्यवस्था झालीच असती. कारण तो राजपुत्र होता. आणि प्रजेनेही त्याला राज्याधिकार नसतानाही मान दिला असता. तुकोबारायांनी हाच विचार अभंगाच्या पहिल्या आणि शेवटच्या पंक्तीत

स्पष्टपणे मांडला आहे.

तुकाराम हे संत होते. आपल्या अभंगांतून त्यांनी नीतितत्त्वांचा घसघसून पुरस्कार केला. लोकांना त्यांनी कधीकधी परखड भाषेत उपदेश केला. दुर्जनांवर, नास्तिकांवर प्रहार करताना त्यांनी अक्षरशः असभ्य शिव्याही दिल्या. परंतु त्यांनी व्यवहाराची बूज राखली. काही रूढ, कल्पना भावना यांची पायमल्ली केली नाही. 'दासी पत्नी सुता । नव्हे सरी एक पिता' ॥ ३॥ १७२०. म्हणजे दासीचा व पत्नीचा पुत्र एकाच पित्याचा असला, तरी दोन पुत्रांची बरोबरी कधी होत नसते, असे त्यांनी म्हटले आहे. पाहा ना, राजापासून राणीस जो पुत्र होतो त्याला आपण 'राजपुत्र' म्हणतो आणि दासीपासून झालेल्या पुत्रास 'दासीपुत्र' म्हणतो ! तेथे 'राजपुत्र' का म्हणत नाही ? किंवा राणीस झालेल्या 'राणीपुत्र' का म्हणत नाही ? याचे कारण कुटुंबसंस्थेस तुकारामांना प्रतिष्ठा द्यावयाची आहे. म्हणून तो पुत्र कोणापासून होतो याहीपेक्षा कोणाला झाला यास त्यास त्यांनी महत्त्व दिले आहे. दोन्ही पुत्रांची एकाच पद्धतीने संभावना झाली की अराजक होईल ही व्यवहाराची भूमिका तेथे आहे. राजपुत्र हा उद्याच्या प्रजेचा स्वामी आहे. त्याला जर त्याच्या अपराधाबद्दल शिक्षा झाली तर राजघराण्याची प्रतिष्ठा, त्याची सत्ता यांना धक्के बसतील आणि त्यामुळे सर्वच दृष्टिकोणांतून याचा परिणाम चांगला होणार नाही, ही त्यामागची केवळ भावना नसून योग्य अशी विचारसरणी आहे.

आज हा दृष्टिकोण कदाचित मान्य होणार नाही. आणि मान्य झाला नाही म्हणून काही बिघडणारही नाही. कारण आता राज्याचा अधिकारी राजा ही बाब बदलली आहे. मूल्ये बदलली आहेत. परंतु पूर्वी जी एक राज्यपद्धती होती; त्याबाबतचे काही संकेत होते. ते आता बदलले आहेत. तेव्हा त्या दृष्टिकोणातून या एका घटनेकडे पाहिल्यास यात काही विसंगती वाटणार नाही. अन्यथा शिवाजीराजांनी आठ विवाह केले. ज्ञानदेवादी संतांनी वर्णव्यवस्था मानली. यावरही टीका करता येईल. परंतु ती असमंजसपणाची होईल.

शिवाजीमहाराजांच्या दोन निर्णयांच्या संबंधी विचारांनी तप्त होणारे माझे डोके तुकाराम महाराजांचा अभंग वाचून थंड झाले ! अर्थात हीही गोष्ट ध्यानात घेतली पाहिजे की शंभूराजांनी जे अपराध केले त्या आधीच तुकारामांनी हा अभंग लिहिला होता. त्यांनी या जगाचा निरोप इ. स. १६५० मध्ये घेतला त्यावेळी शंभूराजांचा जन्मही झालेला नव्हता. शंभूराजांचा जन्म इ. स. १६५७ मध्ये झाला.

'राजयाचा पुत्र अपराधी देखा' या शीर्षकाचे नाटक चित्रकार द. ग. गोडसे यांनी १९६४ साली प्रसिद्ध केले. हे नाटक शंभूराजांच्या गोदावरी प्रकरणावर आहे. मला वाटले कदाचित माझ्याप्रमाणेच त्यांचा दृष्टिकोण असावा. म्हणून ते नाटक मी उत्सुकतेने वाचले. परंतु नाटकातील त्यांचा दृष्टिकोण भिन्न आहे.

नाटकात, शंभूराजांनी गोदावरीचे अपहरण केल्याचे वृत्त कानांवर येताच जिजाई अस्वस्थ होते. त्यांच्या चित्तात काहूर उसळते. रायरीच्या डोंगरावर पेटलेला वणवा पाहताना जिजाईस वाटते, जणू रायरीचा रायरेश्वर आज जागा झाला आहे. तो वणव्याचा प्रचंड पलिता पेटवून आपल्याला न्याहाळीत आहे—खजावीत आहे—तुकोबांच्या अभंगवाणीनं विचारीत आहे—

'राजयाचा पुत्र अपराधी देखा। तो काय आणिका दंडवेल ?'

वाईट नजरेने पाहिले, बलात्कार केला, म्हणून शिवाजीराजांनी ज्यांना कडक शासन केले त्या व्यक्तींच्या स्मृती जिजाईच्या समोर साकार होऊ लागतात. त्या स्मृतीतील आकृतीही काळोखाच्या शिळेवर तीच ती अक्षरं गिरवीत आहेत—

राजयाचा पुत्र अपराधी देखा। तो काय आणिका दंडवेल?'

त्यावेळी जिजाईना वाटते की, 'राजाचा पुत्र अपराधी ठरला तर?'—राजपुत्र अपराधी ठरला तर राजानंच त्याला शासन केलं पाहिजे राजे! शंभुराजांनी गुन्हा केला असेल तर शंभुराजे हुजूर आल्यावर रास्ती न्याय करून तुम्ही (शिवाजीराजे) बेमुलाहिजा शंभुराजांना शिक्षा केली पाहिजे. राजे नाती जाणत नाहीत. गुन्हेगारांनीही नाती तोडलेली असतात. शंभूराजांची गैरवागणूक हे आमचं लांच्छन आहे.' आणि म्हणूनच त्या शिवाजीराजे भेटावयास आल्यावर त्यांना निखालसपणे सांगतात, की, 'राजाच्या कर्तव्यबुद्धीनं तुम्ही शंभुराजांना शिक्षा करणं हाच मार्ग! आम्हाला न्याय अन्यायाची चाड असेल, प्रत्येकाला अब्रूनं जगता यावं म्हणूनच दौलतीचा उद्योग आजपर्यंत साऱ्यांनी केला असेल, तर शंभुराजांनी शिक्षा भोगलीच पाहिजे. शंभुराजांच्या शिक्षेमुळं आम्हाला होणारं दुःख आम्हीही सहन केलं पाहिजे, भोगलं पाहिजे. दुःखानं माणुसकी उजळून निघते....आम्ही दुःखाला भीत नाही शिवबा! आमच्या सुखाकरिता जर तुमचा असा बद्लौकिक होणार असेल तर आमच्या मरणानं आम्ही तुमची वाट मोकळी करून देऊ! ते मोलाचं मरण आम्ही आनंदानं मरू. (पृ. २८, २९)

परंतु पुढे खुद्द गोदावरीकडूनच कळते की शंभूराजांनी मोहवश होऊन तिला पळवले, परंतु तिच्यावर बलात्कार केला नाही. म्हणून मग शंभूराजांना शिक्षा होत नाही.

प्रारंभी सांगितल्याप्रमाणे शेवटी गोदावरी सती जाते. शंभूराजेच तिच्यासाठी रचलेल्या चित्तेला अग्नी देतात.

अशा या उग्र संघर्षाचा एका करुण, धीरोदात्त स्वरूपात झालेला शेवट विश्वासार्ह वाटत नाही. तो कृत्रिम वाटलो. मिळमिळीत वाटतो. शंभूराजांनी ह्या स्त्रीवर बलात्कार केला नाही. परंतु एका विवाहितेला पळवून नेले, तिला वश करण्याचा प्रयत्न केला, या अपराधाबद्दल राजांनी काहीच शिक्षा का केली नाही, या प्रश्नाचे समाधान-

कारक उत्तर येथे अजिबात मिळत नाही. असा अपराध अन्य व्यक्तीकडून झाला असता तर त्या व्यक्तीचीही अशाप्रकारे सुटका झाली असती काय ?

शंभूराजांनी अविचाराच्या जोषात तिच्यावर बलात्कार केला असता तरी त्या अपराधाबद्दल हातपाय कलम करणे, डोळे काढणे किंवा देहांताची शिक्षा शंभूराजांना झालीच नसती; असे मला वाटते.

•

साभार-स्वीकार / कथासंग्रह

१. **सव्यापसव्य :** विजय काचरे; चेतश्री प्रकाशन, अमळनेर, १९८०; रु. ८

२. **एक सुन्हेरा ख्वाब :** भाऊ पाध्ये; धारा प्रकाशन, औरंगाबाद; १९८० रु. २०

३. **बिन भौजेच्या गोष्टी :** श्याम मनोहर : धारा प्रकाशन, औरंगाबाद; १९८० रु. २१

४. **खरवड :** केशव मेश्राम; धारा प्रकाशन, औरंगाबाद; १९८०; रु. २०

५. **आणि बाकीचे सगळे :** श्याम मनोहर; मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८०; रु. १२

६. **कवडसा :** ऊर्मिला सिरूर; मौज प्रका-मुंबई; १९८०; रु. १०

७. **अनुबंध :** शांता ज. शेळके; अनिलकुमार मेहता, पुणे ३०; १९८० रु. १५

८. **कोथिंबिरीची फुले :** सौ. विमला जोशी; सौ. शकुंतला लाटकर, पुणे ३० १९८१, रु. १०

९. **आदिताल :** आनंद यादव; अनिल मेहता, पुणे ३०; १९८०; रु. २०

१०. **शोध :** सानिया; मौज प्रकाशन, मुंबई ४; १९८० रु. १२

विनोबांनी केलेली मराठी भाषेची वैशिष्ट्यपूर्ण सेवा

यदुनाथ थत्ते

मराठी भाषेच्या अग्रगण्य सेवकांत आचार्य विनोबा भावे यांची गणना करावी लागेल. त्यांनी केलेल्या सेवेचे विशाल क्षेत्र नजरेसमोर आले की मन स्तिमित होते! दुसऱ्या कोणाही एका माणसाच्या खाती एवढी सेवा जमा दिसणार नाही. विनोबांचे मराठी भाषेवर निरतिशय प्रेम आहे. त्यांचा सहजोद्गार मराठीच असतो. त्यांची स्वतःची एक मनोरम अशी शैली आहे आणि त्यांच्याशी वैचारिक मतभेद असणारांनाही विनोबांच्या मराठी शैलीपुढे नतमस्तक होणे भागच आहे. ज्ञानदेवांपासून साने गुरुजी सेनापती बापट यांच्यापर्यंतच्या संतसाहित्य परंपरेचा त्यांच्याइतक्या रसिकतेने क्वचित कोणी मागोवा घेतला असेल. लालित्य आणि विचार, अल्पाक्षरत्व आणि अर्थबहुलत्व अशा अनेक बाबी त्यांच्या शैलीत एकवटल्या आहेत. पण या सर्वाहून महत्त्वाची जी गोष्ट त्यांच्या साहित्यात आढळते ती म्हणजे सामान्य जनांचा त्यांच्या ठायी असणारा उमाळा. विद्वत्ता या उमाळ्याने शोभून दिसते, एवढेच नव्हे तर 'अलंकारिले कवणे कवणा!' असा प्रश्न मनापुढे येतो. अन्य भारतीय भाषा आणि संतसाहित्य यांचेही सखोल परिशीलन त्यांनी केले असल्याच्या खुणा त्यांच्या विवेचनात जागजागी आढळतात. संस्कृत आणि अन्य भारतीय प्रदेशभाषा यांच्यामुळे त्यांची मराठी आणखीनच परिपुष्ट झालेली आहे.

विनोबांनी केलेली मराठीची अद्‌भुत सेवा आपल्याला गीताईच्या रूपाने पाहायला मिळते. आपल्या आईसारख्या कितीतरी माऊल्यांना गीता समजत नाही, यांची खंत त्यांना वाटली. त्यांनी गीतेचे मराठी अनुवाद त्या दृष्टीने तपासून पाहिले. आईला ते अनुवाद पटेनात.

गीतेची लय पकडण्याची ताकद त्या अनुवादात नव्हती. मराठी पंडित कवींनी केलेले अनुवाद अशा प्रकारचे होते की त्यापेक्षा मूळ संस्कृत गीता वाचलेलीच बरी असे वाटावे! ज्ञानेश्वरांनी गीतेवर मराठी भाष्य लिहिले. ते इतके विस्तृत आणि लालित्यपूर्ण झाले की ज्ञानेश्वरीचा गीतेशी काही संबंध आहे याचेही विस्मरण व्हावे. ज्ञानेश्वरीतील गीतेचे संस्कृत श्लोक हे टप्पे दाखवण्यापुरतेच आहेत. ज्ञानेश्वरी ही स्वतंत्रच रचना आहे. विनयासाठी ज्ञानदेवांनी उगा गीतेचा आधार घेतला आहे असेच वाटत राहते. विनोबांनी अभूतपूर्व अशी हिंमत दाखवून गीता लडिवाळपणे, पण तिचा व्याप वाढू न देता, तिची लय बिघडू न देता मराठीत आणली. संतांच्या प्रासादिकतेचा संस्कार घेऊन त्यांची गीताई अवतरली आहे. 'गीताई माऊली माझी, तिचा मी बाळ नेणता। पडता रडता घेई, उचलूनि कडेवरी' ह्या एका श्लोकात त्यांची गीतेबद्दलची भावना यथार्थपणे प्रकट झाली आहे.

साने गुरुजींनी 'कला म्हणजे काय?' या टॉल्स्टायच्या पुस्तकाचा मराठी अनुवाद केला असून त्याला एक प्रदीर्घ प्रस्तावना लिहिली आहे. तोवर 'गीताई'च्या एका लाखावर प्रती खपल्या होत्या. लोकांना विनोबांचा मराठी अनुवाद पावला होता, परंतु साहित्यिक आणि साहित्य संस्थांना त्याची साधी दखल देखील नव्हती! साने गुरुजींनी साहित्यिकांच्या या उपेक्षावृत्तीबद्दल खेद प्रगट केला होता. 'गीताई'च्या निमित्ताने विनोबांनी मराठी भाषेचा किती खोलवर विचार केला त्याचा पाढा साने गुरुजींनी वाचला आहे. मराठीचे व्याकरण, मराठी भाषेचे शब्दचयन, नागरी लिपी आणि उच्चारणानुसारित्वाबद्दलचा देवनागरीचा दावा आणि त्यातील उणिवा, लोकनागरीचा शोध, गीताई शब्दकोश, गीताई चिंतनिका हा विनोबांचा एक हाती केलेला खटाटोप पहिला की कोणालाही आश्चर्य वाटावे! अनुवाद हेदेखील पुनर्सर्जन असते, याची पुरेशी जाण साहित्यवर्तुळात नसावी हेदेखील आश्चर्यकारकच म्हणावे लागेल. ७ ऑक्टोबर १९३० ला गीताईचा जन्म झाला. त्याचे अर्ध शतक यंदा पूर्ण झाले. या अर्धशतकात मराठी भाषा आणि मराठी साहित्याची प्रतिष्ठा विनोबांची किती वाढवली, याचा आढावा घेण्यारा एखादाही कार्यक्रम एकाही मराठी साहित्य-संस्थेला घ्यावासा वाटू नये, याला काय म्हणावे? मराठी साहित्य-संस्थांची साहित्यभक्ती किती एकांगी आहे तेच यावरून दिसून येते. अर्धशतकात गीताईच्या अठ्याऐंशी आवृत्त्या निघाल्या आणि अकरा लाखांवर प्रती वितरीत झाल्या. गीताईच्या निमित्ताने अनेक प्रदेशांतील मराठीतर मंडळींना मराठीबद्दल प्रेम वाटू लागले. त्यांनी मराठीचा अभ्यास सुरू केला. महात्मा गांधींनी आश्रमात संस्कृतऐवजी मराठी स्थितप्रज्ञदर्शनाचे श्लोक सुरू केले. विनोबांच्या प्रासादिक मराठीचा हा केवढा गौरव! आसामच्या श्रीमती लक्ष्मी फुकनपर्यंत हे लोण पोचले. पंधरा लाखांवर प्रती वितरीत झालेले 'गीताई' हे एकमेव पुस्तक असावे!

विनोबांची गीताप्रवचने हे तर आधुनिक काळातील मराठीचे वैभवच म्हणावे लागेल. विनोबांच्या वैचारिक सोन्यात सानेगुरुजींनी भावनेचा सुगंध आणला. ह्या सच्चिदानंद बाबाने लेखक होऊन जी कामगिरी बजावली तिला तोड नाही. भारताच्या सर्व भाषांत अवतीर्ण होण्याचा मान मिळालेले हे एकमेव पुस्तक असावे. लोकमान्य टिळकांच्या गीतारहस्यानंतरचा भारतभर लोकप्रियता पावलेला हाच एकमेव ग्रंथ होय. पण विनोबांनी केवळ गीतेवरच सर्व लिहिले आहे असे नव्हे. विचारपोथीतील त्यांची मराठी टाचणे म्हणजे अल्पाक्षर अर्थबहुल मराठीचा नमुना आहे. ' पेढे वर्षा पचत नाही, दूध रुचत नाही ' यासारखी सामाजिक करंटेपणावर प्रकाशझोत टाकणारी आणि सुभाषिताच्या कोटीची कितीतरी वाक्ये विचारपोथीत आहेत. ' बुडल्याशी सहानुभूती म्हणजे त्याच्याबरोबर बुडणे नव्हे; तर स्वतः तरून त्याला वाचवण्याचा प्रयत्न करणे, ' ' गुण किंवा दोष सहकुटुंब सहपरिवारे येऊन कार्यसिद्धी करीत असतात ', ' कर्मठ उपासनेचेही ' कर्म ' करतो, भक्त कर्माचीही उपासना करतो ', यशाने नम्रता आणि अयशाने उत्साह हा यक्ष आणि अयक्ष यांचा कर्मयोगातील विनियोग आहे ', ' ज्यांनी ज्ञान आचरणात आणले त्यांनी ईश्वराला मूर्तिमान केले ! ' अशी अनेक वाक्ये सापडतील.

विनोबांची बुद्धी अनेक क्षेत्रांत अप्रतिहत संचार करणारी आहे. ' स्वराज्य शास्त्र ' हे मूळ मराठीतील त्यांचे विवेचन राज्यशास्त्रातील अपूर्व मराठी विवेचन म्हणून दखल घेण्याजोगे आहे. परंतु विनोबांचे मराठी शैलीचे वैभव आपल्या सर्वांगांनी प्रकट झाले आहे ते किशोरलाल मश्रुवाला यांच्या ' गांधी आणि मार्क्स ' या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत. ती प्रस्तावना मुळातूनच वाचायला हवी. विनोबांनी मराठीत जी भजने केली ती मराठी संतसाहित्यात चपखल बसून जातील. नेमक्या शब्दांत आशय पकडण्याची त्यांची विलक्षण शैली सहजच प्रभाव पाडून जाते. श्री. बाबा आपटे यांनी आपल्या आयुष्याचे अर्धशतक पूर्ण केले तेव्हा त्यांनी परमेश्वराला नोटीस दिली, की त्यांच्यासारखे सेवक तो इतक्या कमी संख्येने का निर्माण करतो ! त्यांच्याजवळ प्रखर विनोद बुद्धी आहे. दृष्टांतांनी विषय लोकांच्या गळी उतरवण्यात त्यांचा हातखंडा आहे. साच आणि मवाळ ' मितले आणि रसाळ । शब्द जैसे कल्लोळ । अमृताचे ' अशा कोटीतले मराठी त्यांनी लिहिले आहे.

भाषेच्या अडचणीपायी धर्मवंचित राहाणाऱ्या मराठी मुस्लिम बांधवांसाठी त्यांनी अत्यंत प्रासादिक मराठी भाषेत अल् फात्तेहाचा अनुवाद केला आहे आणि मुळातली लय सांभाळून केला आहे. मराठीकरण इतके चांगले झाले आहे की परकेपणा त्याव पुसटसादेखील नाही.

आरंभी देवाचे नाव
कृपाळू जो कनवाळू
स्तुती त्या देवाची

प्रभु जो विश्वाचा
कृपाळू कनवाळू
स्वामी शेवटच्या दिवसाचा
तुझी करू भक्ती
तुझीच रे याचना
सरळ मार्ग दाखव तू आम्हा
ज्यावरी तू करतोस कृपा त्यांची
न ज्यावरी तुझा प्रकोप उतरे
न वा भ्रमित जे त्यांचा

लोकांना शब्दांचे दान करून अर्थवंचित ठेवण्याची इथली वर्णीय पद्धत संतांनी बंड करून मोडून काढली. ' वेदांचा तो अर्थ आम्हासची ठावा, येरांनी वहावा भार माथा ' अशी रोकठोक भाषा तुकारामाने वापरली. विनोबांनी मराठी संतांचे हे कार्य नेटाने पुढे नेले. ईशोपनिषदाचे त्यांनी केलेले मराठीकरण या दृष्टीने टाकलेले एक महत्त्वपूर्ण पाऊल आहे. संतांच्या साहित्याचे व अनेक धर्मग्रंथांचे त्यांनी काढलेले सार हे त्यांच्या रसिकतेचे आणि सखोल व्यासंगाचे द्योतक म्हणावे लागेल.

विद्वानांची विचार भाषा आणि सामान्यांची व्यवहार भाषा यांची फारकत होते तेव्हा समाज खंडित होतो. विद्वानांची भाषा मग वास्तवाला पारखी होते आणि सामान्यांची भाषा आदर्शाला पारखी होते. ह्यातून माणूस माणसाला दुरावतो. माणूस माणसाशी माणसासारखे वागायचे नाकारू लागतो. दोन्ही अंगांनी परकेपणाची वाढ होत जाते. भाषा हा मग पूल बनण्याऐवजी कवच बनते ! काही मंडळी आत्मरतीतच मग्न असतात आणि काही मंडळी आत्मविस्मृत होतात. भाषा सेवकाचे काम ह्या दोन्ही विकृतींपासून समाजाला बाहेर आणणे हे असते. विनोबांनी याच दृष्टीने मराठी भाषेची सेवा केली आहे, मोठ्या प्रमाणावर केली आहे. त्यांच्याशी वैचारिक मतभेद असले तरीही मराठी भाषेची संपन्नता आणि अर्थाभिव्यक्तीची व भावजागरणाची शक्ती केवढी प्रचंड आहे ते आधुनिक काळात ज्यांनी दाखवून दिले त्या सारस्वतां- पैकी विनोबा हे एक महान सारस्वत आहेत. मराठी भाषेच्या संदर्भातील त्यांच्या कामगिरीचा समग्र आढावा घेतला गेला पाहिजे.

१९५० पासून विनोबांचे भूदान-ग्रामदानाचे कार्य सुरू झाले. ह्या काळात भाषेच्या वाग्रूपाचे मनोज्ञ असे दर्शन त्यांनी घडवले. किंबहुना त्यांच्या साहित्याचा हा आयाम फार महत्त्वाचा आहे. श्रुती हे शब्दाचे एक महत्त्वाचे अंग आहे. लेखन-मुद्रण कलेच्या विकासानंतर आणि वाहतुकीच्या वाढत्या साधनांमुळे ह्या अंगाची काहीशी उपेक्षाच झाली आहे. आधुनिक ध्वनिमुद्रणाच्या साधनांमुळे ह्या अंगाचा विकास होण्याची

आता शक्यता आहे. लिखित-मुद्रिताप्रमाणेच आता श्रुतीच्या अंगाचाही विकास होण्याची शक्यता निर्माण झाली आहे. पण विनोबांनी ज्या प्रमाणात ह्या अंगाचा उपयोग केला तितका आधुनिक काळात फार थोड्यांनी केला आहे.

गीताईच्या अर्धशतकपूर्तीच्या निमित्ताने विनोबांनी या अर्धशतकात मराठी भाषेच्या बजावलेल्या सेवेचा हा ओझरता आढावा घेण्याचा प्रयत्न.

•

साभार स्वीकार / कविता

१. **मेलडी :** भालचंद्र नेमाडे; प्रास प्रकाशन, मुंबई; १९८०; रु. ८
२. **आभाळवाट :** बाळ राणे; मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८० रु. १२
३. **मेघदूत :** बा. भ. बोरकर, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०, १९८० रु. १०
४. **बाभूळवन :** हिमांशु कुलकर्णी, धारा प्रकाशन, औरंगाबाद, १९८० रु. १०
५. **गझलगुलाब :** कवी संजीव; संजीव प्रकाशन समिती, सोलापूर १९८०, रु. १२
६. **त्रिशङ्कु :** दि. द. बहुलीकर; संस्कृत-संस्कृति-संशोधिका, ज्ञानप्रबोधिनी, पुणे ३०; १९८०; रु. ४०
७. **पाथेय :** श्रीपाद जोशी; कॉंटीनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०; १९८० रु. ६
८. **सांजवेल :** दिनकर काकडे; राजश्री प्रकाशन, मिरज : १९८१ रु. ८
९. **गालिब :** एम्. मुजीब, साहित्य अकादेमी, नवी दिल्ली, १९८० रु. २-५०
१०. **कुंजधून :** कृष्णा गुरव, पश्यंती प्रकाशन, कोल्हापूर, १९८१ : रु. १५
११. **मी दिवाणी :** संजीवनी मराठे, कॉंटीनेंटल प्रकाशन पुणे ३०; १९८१ रु. ८
१२. **सप्तर्षी :** (सावरकर विरचित काव्याचा सटीक गद्य अनुवाद) : रानडे भा. ल. अनु, भा. ल. रानडे, सांगली, १९८१ रु. ४

के. नारखेडे यांचे साहित्यशिवार

श. रा. राणे

के. नारखेडे या नावाने मराठीत ज्यांनी बालवाङ्मय आणि ग्रामीण साहित्य निर्माण केले आहे, त्यांचे नाव कौतिक गरबड नारखेडे होते, हे फार थोड्या लोकांना माहीत असेल. व्यवसायाने प्राथमिक शिक्षक व नंतर माध्यमिक शिक्षक असलेले के. नारखेडे हे 'बाबासाहेब' या टोपण नावाने ओळखले जात. 'अंजनी' या त्यांच्या ग्रामीण कादंबरीतील 'डोंगरगाव' म्हणजे खानदेशातील सातपुड्याच्या पायथ्याशी असलेले 'डोंगरकठोरे' हे त्यांचे गाव. 'कोसला'कार भालचंद्र नेमाड्यांच्या—पांडुरंग सांगवीकराच्या—'सांगवी' या गावापासून 'डोंगरकठोरे' तसे केवळ दोन किलोमीटर अंतरावर. सांगवी व डोंगरकठोरे ही दोन्ही गावं 'अंजनी' म्हणजे 'इंजाळ' नदीच्या काठी वसलेली अस्सल ग्रामीण गावं. प्राथमिक शिक्षक म्हणून खानदेशातील खेड्यात ठिकठिकाणचा अनुभव घेऊन मॅट्रिक, एस्. टी. सी. झाल्यावर नारखेडे भुसावळ येथील डी. एस्. हायस्कूलमध्ये शिक्षक झाले. भुसावळ येथेच त्यांचे आयुष्याच्या अखेरीपर्यंत वास्तव्य होते. त्यांच्या मृत्यूच्या एकदोन वर्षे आधी त्यांची भेट झाली होती. त्यावेळी मी त्यांना म्हणालो, "बाबासाहेब, तुम्ही एवढे विपुल बालवाङ्मय, ग्रामीण साहित्य वगैरे लिहिलं; तुमचं आयुष्यही तसं अनेक खडतर व रोमहर्षक प्रसंगांनी व्यापलेलं. तुम्ही तुमचं आत्मचरित्र अवश्य लिहा." नेहमीच्या पद्धतीनं हसत हसत ते म्हणाले, "अरे, आत्मचरित्र अनेक कारणांमुळे लिहिणं तसं अवघड. चरित्र लिहिणं त्यापेक्षा सोपं. माझं चरित्र बाबुराव ठोकळ लिहिणार आहेत आणि मी त्यांचं

अनुक्रमणिका

चरित्र लिहिणार आहे. ही चरित्रं नेहमीच्या चरित्रापेक्षा वेगळी असतील." परंतु विधिलिखित मात्र वेगळं होतं. ही 'वेगळी चरित्रं' मराठी वाचकांसमोर येणार नाहीत, याची कुणाला कल्पना होती ?

नारखेडे तसे मुळात कवी. कवी म्हणूनच त्यांनी साहित्याच्या प्रांतात प्रारंभी प्रवेश केला. 'चिवचिव' (१९३०), 'बाल-गीत-माला' (१९३०) व 'माझी गोड गाणी' (१९७२) हे त्यांचे तीन बालगीतांचे संग्रह. त्यांच्या 'बाल-गीत-माला' या पुस्तकाला ल. वा. मांडके यांची प्रस्तावना आहे. प्रस्तावनेत ते म्हणतात : "रा. नारखेडे हे एक नावाजलेले ट्रेंड शिक्षक असून त्यांना प्राथमिक व दुय्यम शिक्षणाचा दीर्घकालीन अनुभव आहे व बालमन व बालांच्या आवडीनिवडी यांचा त्यांनी सूक्ष्म अभ्यास केला आहे. या गोष्टींची साक्ष त्यांनी प्रस्तुत पुस्तकात ग्रथित केलेल्या कवितांकरिता निवडलेल्या विषयांवरून सहज पटते. प्रत्येक कविता आटोपशीर असून चटकदार आहे. मर्यादित विस्तारामुळे व सहज सुलभतेमुळे या कविता मुलांचे चांगलेच मनोरंजन करतील असा विश्वास वाटतो." नारखेडे यांची बालगीते वाचल्यावर मांडक्यांनी त्यांच्या बालगीतांसंबंधी जे काय म्हटले आहे त्याचा प्रत्यय येतो. लहान मुलांचे भावविश्व लक्षात घेऊन नारखेड्यांनी लिहिलेली बालगीते खरोखरच अतिशय परिणामकारक अशी झाली आहेत.

आई-बाळ, दादा-माई, बाळ-ताई यांच्यातील बालमनोवृत्तीनुसार नारखेड्यांनी साधलेला संवाद त्यांच्या बालगीतातील नाट्य मोठया कौशल्याने प्रकट करणारा आहे.

नारखेड्यांच्या बालगीतांत चांदोबा, चांदण्या, वारा, बाहुली, मनी, मोत्या, पाऊस, देवबाप्पा, कागदाची होडी, फुले, बेडुकराव आणि बागुलबोवाही आहेत. विशेष म्हणजे बालकांना प्रिय असलेली आई ही प्रत्येक कवितेत आहेच. लहान बालकं आपल्याच विश्वात रमलेली असतात. त्यांच्या विश्वात वरील सर्वच गोष्टींना महत्त्वाचे स्थान असते. त्यांचे कल्पनावैभव विलक्षण असते. त्यांची काही विशिष्ट स्वप्नं असतात. त्या स्वप्नांचे नारखेड्यांनी फार सुरेख चित्रण केले आहे. "लहान मुलांच्या भावनेशी ते चटकन समरस होतात आणि त्यांच्या भावना त्यांच्याच शब्दात पकडण्याचा ते प्रयत्न करतात," असे 'माझी गोड गाणी' या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत प्रा. म. ना. अदवंत यांनी म्हटले आहे ते अगदी योग्य आहे. साधी परंतु नादमधुर रचना व बालविश्वाला सामावून घेणारी त्यांची बालगीते असल्यामुळे मराठी शाळेतील मुलांत ती लोकप्रिय झाली आहेत.

१९३० मध्ये नारखेड्यांनी आपले पहिले दोन बालगीतसंग्रह प्रसिद्ध केले. त्यानंतर १९७२ मध्ये तिसरा काव्यसंग्रह त्यांनी प्रसिद्ध केला. मध्ये चाळीस बेचाळीस वर्षांचा काळ निघून गेला होता तरी बालगीतलेखनातील त्यांचे कौशल्य कमी तर झाले नव्हतेच उलट काळानुरूप ते वाढीला लागले होते, हे लक्षात ठेवण्याजोगे आहे.

गोष्टी : कालच्या व आजच्या

नारळेकरांनी लहान मुलांच्यासाठी गोष्टींची आठ पुस्तके प्रसिद्ध केली आहेत. नारखेड्यांच्या ' मोत्यांचा मळा ' या पुस्तकाला लोकप्रियताही खूप लाभली. ' जगाचा राजा ', ' सूर्यदेवाची मुलगी ', ' चांदण्यांची गोष्ट ', ' समुद्राची मुले ' ह्या भौगोलिक सत्यावर आधारलेल्या गोष्टींतून चंद्र, सूर्य, चांदण्या, समुद्र, ढग यांची माहिती अतिशय मनोरंजक रीतीने सांगून भूगोल व विज्ञान यांचे ज्ञान त्यांनी अतिशय सोप्या रीतीने करून दिले आहे. झुडुपावर उतरलेल्या चांदण्या म्हणजे फुले, समुद्राची मुले म्हणजे ढग, सूर्यदेवाची मुलगी म्हणजे पृथ्वी, ह्या सर्व कल्पना अतिशय रम्य आहेत. ' काळे सोने ' या नावाची गोष्ट मोठी वेधक आहे. लोखंड म्हणजे काळे सोने, सोन्याशिवाय माणसाचे चालू शकते, परंतु लोखंडाशिवाय मात्र चालू शकत नाही. हा या गोष्टीतील आशय मोठा मननीय आहे.

नारखेड्यांच्या गोष्टींतून त्यांची कल्पकता, नाट्यात्मकता व युगपुरुषांच्या संबंधी असलेली आदरभावना प्रकट झाली आहे. गोष्टीतील प्रसंगानुरूप भाषा हे त्यांच्या गोष्टीचे खास असे वैशिष्ट्य आहे. एक गोष्ट मात्र जाणवते ती ही की, काही ठिकाणी ते सरळ सरळ बोध करण्याच्या भरीस पडतात किंवा निवेदन करतात. अर्थात बोधकथा म्हणूनच त्यांनी गोष्टी लिहिल्या असल्या तरी अतिशय सुंदर अशा त्यांच्या गोष्टीत असा काही बोध वगैरे आला की आंबेमोहर भाताच्या घासात खडा आल्यासारखे वाटते.

नारखेड्यांनी किशोरांसाठी ' मधुराणी ', ' जलवंती ', ' तारकापुष्प ', व ' आनंदवन ' ह्या चार बालकादंबरिका लिहिल्या आहेत. आपल्या या पुस्तकांसाठी ' कादंबरिका ' हा अनुरूप शब्द नारखेडे यांनीच वापरला आहे. फार मोठ्या नाहीत व फार लहान नाहीत, अशा साठ ते ऐंशी पृष्ठांपर्यंतच्या, किशोरांसाठी लिहिलेल्या ह्या कादंबरिका आहेत. या चार कादंबरिकांतील ' जलवंती ' व ' आनंदवन ' या कादंबऱ्यांना राज्य सरकारची पारितोषिके मिळाली आहेत. या दोन्ही कादंबऱ्यांची हिंदी व कन्नड भाषेत रूपांतरेही झाली आहेत. ' जलवंती ' ही १९५६ साली प्रसिद्ध झालेली कादंबरी म्हणजे नारखेड्यांची बालवाङ्मयातील स्पृहणीय अशी कमाई होय. अतिशय आकर्षक रीतीने परीकथेच्या पार्श्वभूमीवर नारखेड्यांनी या कादंबरिकेत एक वास्तव कथा सांगितली आहे. प्रसादपूर्ण भाषा, आकर्षक संवाद, विविध व्यक्तींचे कलात्मक स्वभावचित्रण, रहस्याची गुंफण आणि या सर्वांच्या जोडीला वास्तवाचा स्पर्श असल्यामुळे ही कादंबरिका कोणत्याही किशोराने एकदा वाचावयास घेतल्यावर ती पूर्ण केल्याशिवाय त्याला ती खाली ठेववत नाही.

१९६८ साली नारखेड्यांनी प्रसिद्ध केलेल्या ' आनंदवन ' या कादंबरिकेचा घाट

वैशिष्ट्यपूर्ण असा आहे. कादंबरीच्या प्रारंभी ' ही कादंबरी केवळ किशोरांनीच वाचावी अशी अपेक्षा नाही ', एवढे एकच वाक्य छापले आहे, ते मोठे बोलके आहे. या कादंबरीत ' सुखी जीवनाचे – सुखी समाजमंदिराचे जे रहस्य सांगितले आहे, ते हल्लीच्या वैज्ञानिक युगात विचारप्रवर्तक असे आहे. या कादंबरिकेतील श्री सर्वत्र फिरून येतो. श्रेष्ठ–नीचतेच्या कल्पनांनी बरबटलेली, संपत्तीच्या धुंदीत अनाचार–अत्याचार करणारी, दुबळ्यांच्या दुबळेपणाचा-अज्ञानाचा फायदा घेणारी, माणुसकीला काळिमा फासणारी पण आपल्यात तोऱ्यात मिळविणारी अशी कितीतरी माणसं त्याच्या संवेदनाक्षम नजरेनं टिपून घेतली ! त्याच्या भ्रमंतीत त्याला जी विविध दृश्ये दिसली त्यांतली बरीच दृश्ये ही ग्रामीण जीवनातील खरीखुरी दृश्ये आहेत. बालवाङ्मयात या कादंबरिकेच्या द्वारे नारखेड्यांनी खरोखर अतिशय मोलाची भर घातली आहे.

' राधेय ' हे किशोरांच्यासाठी नारखेड्यांनी नऊ प्रवेशांत विभागलेले नाट्यप्रवेशात्मक असे पुस्तक आहे. कर्णाचे मोठेपण दाखविण्यात नारखेडे यशस्वी झाले आहेत. किशोरांना पेलवेल अशी भाषा या पुस्तकाची असली तरी ती प्रसंगानुरूप आकार धारण करणारी आहे.

बालगीते, बालकथा, बालकादंबरिका व नाट्यप्रवेश या विविध अंगांनी नारखेड्यांनी मराठीतील बालवाङ्मय समृद्ध करण्याचा जो प्रयत्न केला, तो त्यांच्या बालसाहित्य निर्मितीतील कौशल्य प्रकट करणारा आहे. विशेषतः बारा ते पंधरा या वयोगटातील जी मुले असतात त्यांच्यासाठी त्यांनी लेखन केले आहे. या वयोगटाचे मानसशास्त्र लक्षात घेऊन नारखेड्यांनी आपले बालसाहित्य लिहिले आहे.

' काव्यकलेचे अंतरंग ' या पुस्तकातील ' आमची राष्ट्रीय कविता व तिचे यशोमापन ' या लेखात नारखेडे म्हणतात, " जुलमाचा प्रतिकार जीत व्यक्त झाला आहे त्या कवितेला राष्ट्रीय कविता म्हणावयास पाहिजे तो जुलूम राजकीय असेल, धार्मिक असेल अगर सामाजिक असेल. " (पृ. ९५) नारखेड्यांची राष्ट्रीय कवितेबाबतची ही भूमिका व त्यांच्या ' यशोगीत ' (१९२९) या काव्यसंग्रहातील कविता पाहिल्या तर त्यांनी त्यांच्या भूमिकेनुसार राष्ट्रीय कविता लिहिल्या आहेत याचा प्रत्यय येतो. ' चंद्रकला ' या त्यांच्या काव्यसंग्रहातील बहुतेक कविता ह्या प्रेमकविता आहेत. रविकिरण मंडळातील कवींची छाप या काव्यसंग्रहावर आहे. रचनेची सुगमता या काव्यसंग्रहात तेवढी नाही. परिशिष्टात कवितांच्या चालीचे दिग्दर्शन केले आहे. ' ठावा न सुखाचा वारा ' व ' काव्यगंगा ' ही विडंबनगीते मात्र सरस आहेत.

' आमची जानपदगीते ' हा नारखेड्यांचा ' काव्यकलेचे अंतरंग ' या पुस्तकातील चाळीस पृष्ठांचा साक्षेपी लेख ग्रामीण कवितेसंबंधी साधार विवेचन करणारा आहे. ' ग्रामीण कविता ' असे हल्ली ज्या कवितेला म्हटले जाते, त्या कवितेला रवि-

किरण मंडळाच्या काळात 'जानपद गीते' असे म्हणत. जानपदगीतांची भाषा नागर असावी यासंबंधी नारखेड्यांनी या लेखात सखोल विवेचन केले आहे. त्यांनी जानपद गीतांचे दोन प्रकार सांगितले आहेत. नागर भाषेत ग्रामीण जीवनाचे चित्र रेखाटण्याचा एक प्रकार व खुद्द शेतकऱ्यांच्याच भाषेत लिहिलेल्या गीतांचा दुसरा प्रकार. नारखेड्यांनी पहिल्या प्रकारची गीते 'शिवार'मध्ये लिहिली आहेत. 'शिवार' या काव्यसंग्रहाला 'बांधावरून' या नावाचे जे प्रास्ताविक आहे त्यातही त्यांनी पहिल्या प्रकारच्या गीतांच्या बाजूने आपले विचार मांडले आहेत. त्यांचे म्हणणे असे की, वेगवेगळ्या प्रदेशात वेगवेगळी भाषा असते. त्या त्या प्रदेशातील लोकांनाच ती चांगली कळते व त्या भाषेतील साहित्याचा रसास्वाद ते घेऊ शकतात म्हणून जानपद गीते ही ग्रामीण वातावरण निर्माण करणारी व साध्या सरळ नागर भाषेत असावीत. नारखेड्यांचे मत मला स्वतःला योग्य वाटते. कारण श्रेष्ठ लेखकांचे किंवा कवींचे असे कितीतरी साहित्य आहे की ते भाषेच्या अडचणीमुळे पुष्कळदा वाचावेसे वाटत नाही व वाचले तरी त्याचा पुरेसा आस्वाद घेता येत नाही. बहिणाबाई चौधरी यांची कविता खानदेशात लेवापाटिदारी भाषेतील कविता आहे. ती कविता त्या भाषेचा परिचय असलेल्यांना जितकी जवळची व प्रिय वाटते तितकी इतरांना कदाचित वाटू शकणार नाही. भालचंद्र नेमाडे यांनी आपल्या कादंबऱ्यांत मधूनमधून जी बोलीभाषेतील वाक्ये किंवा जे शब्द वापरले आहेत त्यांतील अर्थवलये ती भाषा ज्यांना येते त्यांनाच (चांगली) कळू शकतात. आपल्याकडे मूळ इंग्रजी वाङ्मयातील Pastoral Peotry वरून जानपदगीते आली. निसर्गाच्या पार्श्वभूमीवर खेडुतांच्या मनोभावनांचे चिंतन हीच कल्पना Pastoral Poetry त होती, आणि त्यावेळी याच कल्पनेचे अनुकरण आपल्याकडे झाले. "ग्रामीण लोकांचे जीवन व ग्रामीण लोकांच्या भावना ज्या गीतात रेखाटल्या असतात त्यास जानपद गीत म्हणतात", अशी डॉ. वि. म. कुलकर्णी यांनी जानपदगीताची व्याख्या केली आहे. (साहित्य-दर्शन पृ. १९९) त्यांनी ग्रामीण भाषेला फारसे महत्त्व दिले नाही. प्रा. रा. श्री. जोग यांनीही जानपदगीतातील भाषेचे अंग महत्त्वाचे मानले नाही. ते म्हणतात : "खेडवळ भाषा ही जानपद गीताचा बाह्य वेष असल्याने ते ओळखावयास एक साधन उपलब्ध झाले. जानपदगीताचे ते एक अत्यावश्यक अंग आहे असे नाही." (अर्वाचीन मराठी काव्य, पृ २८७). प्रा. जोगांनीं 'शिवार'चे वेगळेपण मान्य केले आहे.

नारखेडे यांनी ग्रामीण जीवन अगदी जवळून पाहिलेले व त्यात ते वाढलेले. ग्रामीण भाषेशी त्यांचा चांगला परिचय असलेले असे ते कवी. परंतु बहुजन समाजाला कविता कळावी म्हणून त्यांनी आपली ग्रामीण कविता नागर भाषेत लिहिली. डॉ. आनंद यादवांनी ज्या कवितेतील एक कडवे उदाहरण म्हणून देऊन

' ग्रामीण जीवनाची निर्जीव लाकडी माहिती ' कवितेत कशी असते हे दाखवले आहे त्याच कवितेत पुढील कडवे आहे :—

अन् पीक काढल्यावर
मी फिरवुनिया नांगर
करि तयार जो बावर
ताटींच साफ वाटते.

कपाशीच्या काड्यांनी विणलेला जाड ओबडधोबड असा जो तट्टा असतो त्याल ' ताटी ' म्हणतात. हा शब्द शेतकऱ्यांच्या बोलीत असतो, इतरांच्या सहसा नसतो. या कवितेतील पीक, नांगर, बावर, ताटी हे शब्द खास ग्रामीण वातावरण निर्माण करणारे नाहीत, असे कोण म्हणेल ? ' शिवार 'मध्ये रविकिरण मंडळातील सांकेतिकता असेल, परंतु त्यातील सर्व कवितांचे विषय शेतकऱ्यांच्या जीवनाशी निगडित असे आहेत. त्यांची जी सुखदुःखे नारखेड्यांनी चित्रित केली आहेत ती वास्तव आहेत. त्यांच्या कवितेतील शेतकरी हा खानदेशातील लेवापाटीदार समाजातील आहे. हा शेतकरी ज्यांनी पाहिला आहे, त्याची भाषा ज्यांना माहीत आहे, त्यांनाच तो ' ग्रामीण ' वाटेल, इतरांना नाही. ' शिवार 'मधील शिवरा (पृ. ६३), राणूचे शेत (पृ. ६८), वेडी (पृ. ८१) ह्या अस्सल व वास्तव ' ग्रामीण काव्यकथा ' आहेत. त्यांत ग्रामीण जीवनाचे यथार्थ चित्रण नारखेड्यांनी केले आहे. ग्रामीण वातावरण-निर्मितीसाठी नारखेड्यांच्या कवितेत कितीतरी चपखल असे ग्रामीण शब्द आले आहेत. शेवटी त्यांनी ज्या टीपा दिल्या आहेत त्या पाहिल्या तर त्यांच्या कवितेतील ग्रामीण भाषेची कल्पना येऊ शकेल. सबंध ग्रामीण भाषेतच जर त्यांनी कविता लिहिल्या असत्या तर एखाद्या जुन्या काव्यासारखा त्याचा अर्थ लावावा लागला असता. ग्रामीण कवितेतील ' शिवार 'चे स्थान कोणते हे पारखदारांनी ' शिवार 'चे पोत पाहूनच ठरविणे योग्य होय.

दोन अर्वाचीन मराठी खंडकाव्ये ! :

हृत्तरंग (१९२९) हे नारखेड्यांचे एक वैशिष्ट्यपूर्ण असे खंडकाव्य आहे. य खंडकाव्याला प्रस्तावनेत (पृ. ६) श्री. विरागी यांनी " सत्वगुणप्रधान, कल्पना-मंडित व सरसरमणीय " असे जरी म्हटले आहे, तरी या काव्यातील ठराविक कविसंकेतांच्या जाळ्यात जर कवी अडकला नसता तर हे काव्य एक वेगळ्या प्रकारचे खंडकाव्य म्हणून रसिकमान्य झाले असते.

' शिवार ' या काव्यसंग्रहात ' संगम ' नावाचे काव्य आहे. बावीस पृष्ठांचे हे एक अस्सल असे ' ग्रामीण खंडकाव्य ' आहे. खंडकाव्य म्हणून ' संगम 'चा उल्लेख केलेला नसला तरी ते खंडकाव्यच आहे. खानदेशातील यावल तालुक्यातील

'सांगवी', 'आमोद. , 'वड्री' या गावांच्या परिसरात घडलेली कथा या खंड-काव्यात आहे. या खंडकाव्यातील सर्व व्यक्ती ह्या खानदेशच्या मातीतील आहेत. या खंडकाव्यातील ग्रामीण भाषेचा, नाहीतर वर्णनशैलीचा म्हणा, नमुना पाहा :—

सोने पिकते दहा बिघ्यांचा असा तयाचा मळा
खांद्याच्यावर गहू जातसे दुसऱ्या शेतातला
नेमाडी बैलांची जोडी तयार गोठ्यामधी
दाणागोटा संपत नव्हता देवामधला कधी
उणीव एकच, मुलीस नव्हता मायेचा आसरा
भाऊ-बहिणी, कुणीच नव्हते, नसे सामुसासरा

'संगम' हे मराठीतील नितान्त रमणीय असे एक अस्सल ग्रामीण खंडकाव्य आहे, असे म्हटले तर अतिशयोक्ती होणार नाही.

१९५० नंतरच्या मराठी ग्रामीण साहित्यातील 'अंजनी' ही एक वैशिष्ट्यपूर्ण अशी कादंबरी आहे. १९५३ साली या कादंबरीची पहिली आवृत्ती निघाली. प्रा. मा. का. देशपांडे यांची या कादंबरीला प्रस्तावना आहे. त्यांनी अंजनीचा "एक अस्सल शंभर नंबरी ग्रामीण कादंबरी" म्हणून यथोचित उल्लेख केला आहे. या कादंबरीत "लेवा पाटीदार समाजाची भाषा नाही," असे जरी नारखेडे म्हणत असले, तरी अभावितपणे या कादंबरीतील भाषा तीत ग्रामीण जीवनाचे चित्रण असल्यामुळे अतिशय साधी, सरळ व लेवा पाटिदारांच्या भाषेतील अनेक शब्द घेऊन आलेली आहे. 'भातकं', 'एकहाडी', 'खटरोड', 'खपरेल', 'सोगा', 'दांड्या', 'ठेंगा' असे कितीतरी शब्द या कादंबरीत जे पानोपानी विखुरलेले आहेत, ते अस्सल प्रादेशिक शब्द आहेत. नारखेडे ग्रामीण भाषा लेखनात आणू नये या विचारसरणीचे असले, तरी त्यांच्यातील अस्सल ग्रामीण लेखकाने त्यांच्यावर मात करून सहज नकळत आपले कौशल्य प्रकट केले आहे.

खेडेगावातील ग्रामपंचायत, शेतकरी, धनिक, दलित, राजकारण, अत्याचार, सुखदुःखांचे अनेकविध प्रसंग वगैरेंचे या कादंबरीत जे चित्रण केले आहे, ते वास्तववादी तर आहेच, परंतु खास ग्रामीण असे आहे. कादंबरीतील कथा ज्या परिसरात घडते तो परिसर काल्पनिक नाही, तर प्रत्यक्षातील आहे. स्वतः नारखेडे प्रारंभी म्हणतात : "अंजनीतील सारीच पात्रे केवळ काल्पनिक आहेत, असे विधान करावयाचे धाडस मी करीत नाही. पण तीत कोणाही एकाच व्यक्तीचा मुखवटा सहसा दिसणार नाही अशी दक्षता घेण्याचा मी प्रयत्न केलेला आहे." नारखेड्यांचे म्हणणे अगदी बरोबर आहे. 'अंजनी'तील पात्रे ही 'अंजनी'च्याच काटी वाढलेली आहेत. या कादंबरीत शेतकऱ्यांचे रागलोभ, हास्य व अश्रू यांचे जे चित्रण आहे त्यात चैतन्य आहे. या कादंबरीत केवळ ग्रामीण लेखन वाटण्यासाठी अर्थशून्य

निसर्ग-वर्णने नाहीत, तर खरीखुरी अशी निसर्गवर्णने आहेत. सत्पंथाच्या वावटळीचे लेखकाने वर्णन केले नसते तरी चालले असते. हा भाग थांडगुळासारखा वाटतो. एकंदरीत एक ग्रामीण कादंबरी म्हणून या कादंबरीचे स्थान वरच्या दर्जाचे आहे, हे या कादंबरीतील ग्रामीण वातावरण ज्याला परिचित आहे, तो कुणीही म्हटल्या-शिवाय राहणार नाही.

'खानदेशची माती' हे पुस्तक नारखेड्यांनी १९६१ मध्ये 'स्वभावचित्रे' म्हणून प्रसिद्ध केले. वास्तविक अंजनीतील माणसं आणि 'खानदेशची माती'मधील माणसं यांचे तोंडवळे तसे सारखे आहेत. कारण ती एकाच मातीतील आहेत. तसे पाहिले तर 'खानदेशची माती' या पुस्तकातील अकरा स्वभावचित्रे म्हणजे अकरा उत्कृष्ट ग्रामीण कथा आहेत. नारखेड्यांनी 'स्वभावचित्रे' असे या पुस्तकाच्या नावाखाली कंसात लिहिले नसते, तर फार बरे झाले असते. या कथांतील भाषा ग्रामीण कथेला अनुरूप अशी आहे. सर्व पात्रे खानदेशातील नांदेड, कठोरा, पाडळसे, या गावची आहेत. त्यांची कृतिउक्ती ही खास खानदेशातील ग्रामीण शेतकऱ्यांची आहे. या कथांना ग्रामीण कथा न म्हणणे म्हणजे ग्रामीण कथेचा फार मोठा अपमान होय. यातील 'उघड्या पाटील', 'उग्र परशुराम', 'वळी', 'कुटुंबनायक' ह्या कथा तर फारच परिणामकारक आहेत. या कथांवर जर थोडे संस्कार झाले असते तर फार बरे झाले असते. कारण काही ठिकाणी त्या कथा अकारण वाढविल्या आहेत.

हल्ली साहित्यचर्चाविषयक, समीक्षणात्मक किंवा टीपाटिप्पणी करणारी अशी जी समीक्षेची पुस्तके मोठ्या प्रमाणात निघत आहेत, त्यांसारखे 'काव्यकलेचे अंतरंग' या पुस्तकाचे स्वरूप आहे. 'काव्यकला' असे नारखेड्यांनी 'साहित्याला' म्हटले आहे. या पुस्तकातील बरेच लेख विवाद्य आहेत. 'कलेतील वास्तवता', 'काव्या-विषयी अपेक्षा' हे लेख अतिशय विवेचक असे आहेत. समीक्षक म्हणून नारखेड्यांनी १९४३ मध्येच या पुस्तकाच्या रूपाने लौकिक मिळविला होता, हे आपल्या निदर्शनास येते.

नारखेड्यांचे साहित्यशिवार हे असे आहे विविधरंगी आणि विविधढंगी. १९२९ ते १९७९ या पन्नास वर्षांच्या कालावधीत या साहित्यशिवारात त्यांनी राबून जी विविध भरघोस पिके काढली तिकडे मात्र आमचे फारसे लक्ष गेले नाही, त्या साहित्य-शिवाराचे पोत आम्ही पारखू शकलो नाही, कारण मर्ढेकरांनी आमच्या वृत्तीचे "बरा म्हणून हा इथे, दिवा पाखा पाण्याचा। वरी तोतऱ्या नळाची, शिरी धार मुखी ऋचा ॥" या शब्दांत जे वर्णन केले आहे, ते काय असत्य आहे?

‘ पाण्यावरची अक्षरे ’

गं. ना. जोगळेकर

‘ पाण्यावरची अक्षरे ’ हे गंगाधर गाडगीळ यांचे अगदी अलीकडचे समीक्षापर पुस्तक. ललित लेखक म्हणून गंगाधर गाडगीळ हे नाव गेली चाळीस वर्षे चांगलेच गाजलेले आहे, व अजूनही गाजत आहे. लेखनाला प्रारंभ केल्यावर पहिली दहा-पधरा वर्षे गाडगीळांनी प्रामुख्याने ललित-लेखन केले. पण आपण जे लेखनात जाणीवपूर्वक काही नवीन करतो आहोत आणि आपले समकालीन असे अनेक कथाकार किंवा कादंबरीकार यांनी मराठी साहित्यास जे नवे रूप प्राप्त करून दिले आहे याची आपण नोंद केली पाहिजे, हा हेतू मनात बाळगून साधारणपणे १९५० च्या सुमारास गाडगीळ समीक्षेकडे वळले. आपल्या पिढीचे प्रातिनिधिक भाष्यकार असे स्थान समीक्षक गाडगीळांना अल्पावधीतच प्राप्त झाले. नवकथा किंवा नवसाहित्य यासंबंधी आधीच्या पिढीतील समीक्षकांनी अनेक आक्षेप घेतले होते. त्यामुळे गाडगिळांच्या समीक्षेचे स्वरूप प्रारंभी तरी विशिष्ट प्रकारचेच राहिले. या आक्षेपकांना उत्तर देणे आपले कर्तव्य आहे असे मानून गाडगीळ आवेशयुक्त आणि आव्हानपर असे समीक्षात्मक लेखन प्रारंभी करीत राहिले. पण केवळ एखाद्याचे म्हणणे खोडून काढणे पुरेसे नाही; आपण त्या त्या प्रश्नाच्या मुळापर्यंत पोचले पाहिजे, आणि जो विचार आपणास मांडावयाचा आहे, त्याला तात्त्विक चर्चेचे अधिष्ठान असले पाहिजे असे त्यांना वाटले. ‘ खडक आणि पाणी ’ या त्यांच्या समीक्षा-लेखांच्या टीकाकार गाडगीळांची दोन्ही प्रकारची वैशिष्ट्ये विशेषत्वाने जाणवतात. उत्तम साहित्यकृतींचे रसग्रहण पहिल्या संग्रहात

अनुक्रमणिका

करावे, आपण त्यांतील सौंदर्याचा आस्वाद घ्यावा आणि त्याबरोबरच वाचकांच्या अभिरुचीला वळण लावण्याचा प्रयत्न करावा ही विधायक भूमिकाही गाडगिळांनी स्वीकारली. त्यामुळे ' साहित्याचे मानदंड ' यासारखा उत्कृष्ट समीक्षाग्रंथ त्यांनी मराठी समीक्षेला दिला. चिकित्सा आणि आस्वाद यांचा इतका सुंदर मेळ क्वचितच पाहावयास मिळतो. नाट्याचार्य खाडिलकरांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने खाडिलकरांच्या ' सवाई माधवरावांचा मृत्यू ', ' कीचकवध ' आणि ' स्वयंवर ' या निवडक तीन नाटकांची गाडगिळांनी नव्याने पाहणी केली व मराठीतील या थोर नाटककाराबद्दलची व त्याच्या गुणवत्तेबद्दलची आपली अभिज्ञता प्रकट केली. ललित लेखक म्हणून गाडगिळांनी फार मोठे यश मिळविले आहे यात शंकाच नाही. १९४० नंतरच्या मराठी साहित्याचा विचार करताना गाडगिळांच्या कार्याची नोंद अभ्यासकास करावीच लागते. पण संख्येने गाडगीळांचे समीक्षा-लेखन मोजकेच असले तरी त्याचीही दखल घेतल्याशिवाय मराठी समीक्षेचा विचार पूर्ण होऊ शकत नाही. कोल्हटकर, केळकर, वा. म. जोशी, फडके, खांडेकर, मर्ढेकर, रेगे या मराठीतील ख्यातनाम लेखकांनी ललित लेखक आणि समीक्षक असे दुहेरी कर्तृत्व दाखविले आणि आपल्या पिढीचे नेतृत्व केले, ह्या मालिकेत गंगाधर गाडगीळ यांनी मानाचे स्थान मिळविले आहे, याबद्दल दुमत होणार नाही.

ललितलेखक आणि समीक्षक या दोन्ही नात्यांनी ज्यांनी आजवर मोठे यश मिळविले आहे त्या गाडगिळांचे ' पाण्यावरची अक्षरे ' हे नवीन पुस्तक वाचताना स्वाभाविकपणेच काही अपेक्षा निर्माण होतात. गाडगिळांनी नवे काय सांगितले आहे, कोणता नवा विचार त्यांनी मांडला आहे, त्यांची पूर्वीची सर्व वैशिष्ट्ये टिकून आहेत ना, यासारख्या अनेक अपेक्षा बाळगून या संग्रहाकडे आपण वळलो, तर आपली प्रतिक्रिया संमिश्र स्वरूपाची होईल. काही थोड्या ठिकाणी गाडगिळांच्या समीक्षेचे लखलखित दर्शन घडेल आणि बऱ्याच ठिकाणी गाडगिळांनी आपली निराशा केली अशी कबुली आपणांस द्यावी लागेल !

या लेखसंग्रहाचे तीन भाग करण्यात आले आहेत. लघुकथा, ललित निबंध, कादंबरी, काव्य आणि विनोदी साहित्य यासंबंधी गाडगिळांनी अलीकडच्या काळात जे चिंतन केले आहे, ते ' तत्त्वचर्चा ' या पहिल्या भागात प्रकट केले आहे. गोमंतक साहित्यसेवक मंडळाच्या सुवर्ण महोत्सवामध्ये अध्यक्षपदावरून केलेले भाषणही याच विभागात समाविष्ट करण्यात आले आहे. ' आत्मनिवेदन ' या दुसऱ्या विभागात स्वतःच्या लेखनासंबंधी गाडगिळांनी वेळोवेळी जे लेख लिहिले ते एकत्रित करण्यात आले आहेत. याच विभागात प्रा. विजया राजाध्यक्ष यांनी गाडगिळांची जी विस्तृत मुलाखत घेतली आहे तिचाही अंतर्भाव करण्यात आला आहे. ' रसग्रहण आणि समीक्षा ' या तिसऱ्या भागात टॉलस्टॉयच्या ' वॉर अँड पीस ' या

कादंबरीसंबंधीचे दोन लेख आणि केशवसुत, केळकर आणि हरिभाऊ या पूर्वसूरींच्या साहित्यिक कर्तृत्वासंबंधी आणि गाडगिळांना विशेषत्वाने जाणवलेल्या त्यांच्या वेगळेपणासंबंधी नोंद करणारे लेख आले आहेत. आजच्या मराठी साहित्यासंबंधीच्या गाडगिळांच्या एका इंग्रजी लेखाचे भाषांतरही या तिसऱ्या विभागात समाविष्ट करण्यात आले आहे. अर्थात ही वर्गवारी केवळ सोयीसाठीच आहे असे मानले पाहिजे. तत्त्वचिंतन, अनुभवकथन आणि आस्वादन या प्रक्रिया गाडगीळांसारख्या समीक्षकांच्या बाबतीत सुट्या काढणे तसे कठीणच आहे. ' खडक आणि पाणी ' व ' साहित्याचे मानदंड ' या त्यांच्या आधीच्या पुस्तकातही हेच दिसून आले आहे. साहित्यविषयक एखादा केवळ तात्त्विक विवेचनपर असा ग्रंथ लिहिण्यापेक्षा त्या त्या विशिष्ट प्रश्नांपुरते आटोपशीर लेख लिहिणे गाडगिळांना अधिक मानवते. आटोपशीर लेखनामुळे त्या विशिष्ट विषयापुरते गाडगिळांना काय म्हणायचे आहे याचे सुस्पष्ट दर्शन घडत असले तरी या विषयाला गाडगिळांनी पुरेसा न्याय दिलेला नाही, त्यांनी हा विचार अधिक विस्ताराने मांडायला हवा होता, अशी रुखरुखही अभ्यासकांच्या मनात निर्माण झाल्याशिवाय राहत नाही.

लघुकथा, ललितनिबंध आणि कादंबरी या प्रमुख वाङ्मयप्रकारांची तौलनिक चर्चा, गाडगिळांचा या तिन्ही प्रकारांतील अनुभवसिद्ध अधिकार लक्षात घेतला तर फारशी समाधानकारक वाटत नाही. ललित निबंधातील निवेदक लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वापासून पूर्णपणे अलग झालेला नसतो आणि लघुकथाकार आशयाशी एकरूप झालेला असतो, ही तुलना वरवरचीच म्हणावी लागेल. ' ललित निबंधाचे भावनिक तपमान कोमट असते. ' यासारख्या आलंकारिक विधानाने विशेष काही साधले जात नाही. लघुकथा ही एककेन्द्री असते तर कादंबरी ही बहुकेन्द्री असते· असे म्हणण्यातही गाडगिळांनी नवीन काही सांगितले आहे असे नाही. ' घट्ट, बंदिस्त बांधणीची कादंबरी ही खऱ्या अर्थाने कादंबरी नसते ती दीर्घकथा असते ', यासारखे विधान त्याला समर्पक असे कोणतेच उदाहरण दिलेले नसल्यामुळे केवळ काही गैरसमजच निर्माण करते. विवेचनाच्या ओघात पु. शि. रेगे यांच्या कादंबऱ्यांबद्दलही प्रतिकूल मत नोंदविणारे विधान गाडगिळांनी केले आहे. ते त्यांचे निष्कर्षात्मक विधान असेल तर आधी रेग्यांच्या कादंबऱ्यांचे पुरेसे विश्लेषण व्हावयास हवे होते. त्याच्या अभावी असल्या त्रोटक अभिप्रायामुळे कादंबरीकार रेग्यांवर अन्यायच झाला आहे.

' विनोदी साहित्याचे कलात्मक मूल्य ' या लेखात हे मूल्य गंभीर साहित्यापेक्षा फार कमी असते अशी भूमिका गाडगिळांनी मांडली आहे. स्वतः गाडगीळ चांगले विनोदी लेखक असूनही गंभीर साहित्याच्या तुलनेने विनोदी साहित्य कमी प्रतीचे असते हा त्यांचा अभिप्राय प्रांजळपणाचाच म्हणावा लागेल. मात्र या लेखात

साहित्याचे व्यावहारिक यश, विनोदी लेखकास मिळणारी लोकप्रियता, पुन्हा पुन्हा वाचले जाणारे साहित्य व स्थलकालावर मात करून टिकून राहणारे साहित्य या सर्वांची त्यांनी गल्लत केली आहे असेच म्हणावे लागते. ‘ वाहतो ही दुर्वांची जुडी ’ यांसारख्या ढोबळ नाटकाच्या लोकप्रियतेचे कारण त्याचा गंभीरपणा असे ते सांगतात. मात्र ‘ संशयकल्लोळ ’ किंवा ‘ लग्नाची बेडी ’ यांसारख्या नाटकांची ती विनोदी असली तरी वर्षानुवर्षे लोकप्रियता टिकून आहे, इकडे ते सोयीस्करपणे दुर्लक्ष करतात. केवळ हलके फुलके व प्रहसनात्मक, क्षणभर मोहविणारे असे साहित्य निकृष्ट दर्जाचे मानायला मुळीच हरकत नाही. पण अशा प्रकारचे निकृष्ट साहित्य ‘ गंभीर ’ या प्रकारातही असते हेही विसरून चालणार नाही. तेव्हा गाडगीळ या लेखात दोन भिन्न प्रकारच्या कृतींची तुलना करीत बसले आहेत असे म्हणावे लागते. वस्तुतः गंभीर आशयाबरोबरच उच्च प्रतीचा विनोद असलेली कलाकृती निश्चितच अधिक परिणामकारक ठरते. शेक्सपिअरच्या शोकनाट्यामधेही विनोदाला आवश्यक ते स्थान आहेच. आणि कोणत्याही चांगल्या विनोदी लेखनातून गंभीर आशयाचा स्पर्श घडत असतोच. तेव्हा गंभीर आणि विनोदी ही जी कायमची फारकत गाडगिळांनी केली आहे ती पटण्यासारखी नाही.

साहित्याच्या विविध प्रकारांपैकी काही जणांना काव्य हा सर्वश्रेष्ठ प्रकार वाटतो या विचारसरणीला ‘ काव्य : सर्वश्रेष्ठ साहित्यप्रकार ! ’ हा लेख लिहून गाडगिळांनी आव्हान दिले आहे. वस्तुतः ‘ काव्य ’ ही एक अतिशय व्यापक व समावेशक संज्ञा आहे. वात्रटिकेपासून महाकाव्यापर्यंत अनेक प्रकार काव्यामधे समाविष्ट असतात, याची गाडगिळांना जाणीव आहे. पण तरीही हा जणू काही एकच एक प्रकार आहे असे मानून त्यांनी चर्चा केली आहे ! त्यामुळे वाचकांची दिशाभूल होण्याची शक्यता आहे. खरे म्हणजे काव्याच्या अनेक प्रकारांपैकी भावकविता हाच प्रकार डोळ्यापुढे ठेवून गाडगिळांनी चर्चा केली आहे, असे दिसून येते. (‘ रसवंतीची जन्मकथा ’ हे पुस्तक लिहिणाऱ्या, गद्यलेखक म्हणून ख्यातनाम असलेल्या श्री. म. माट्यांची भूमिका आणि गाडगिळांची भूमिका पुष्कळ सारखी आहे हा योगायोग लक्षणीय आहे !) माट्यांनी छंदोबद्धता हे काव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण मानले होते, तर गाडगीळ छंदोबद्धतेला ‘ आवश्यक अंग ’ मानतात. पुष्कळ प्रकारचे काव्य छंदोबद्ध, निदान लयबद्ध असते हे खरे आहे. पण आता मुक्तछंदाच्या नव्हे, तर मुक्त पद्याच्या या काळात छंदोबद्धतेला बरेचसे कवी जुमानत नाहीत, ही वस्तुस्थिती आहे. छंदोबद्धता ही अभ्यासाने साध्य होणारी अशी गोष्ट आहे. कोणताही गद्य आशय छंदोबद्ध स्वरूपात मांडणे शक्य आहे. छंद शिकता आला तरी कवित्व हे शिकता येत नाही, ते मुळातच असावे लागते. मुळात असलेले कवित्व जोपासता येईल आणि त्यावर संस्कारही करता येतील. गद्याचे अधिराज्य असणाऱ्या काळात

काव्य आपले अस्तित्व टिकवून आहे; एवढेच नव्हे तर रसिक व मर्मज्ञ वाचकाला भारून टाकण्याचे सामर्थ्य अजून तरी काव्यामध्ये जास्तीत जास्त प्रमाणात आहे. कल्पकता, सूचकता, भेदकता, उत्कटता आणि नवीनता यांचा एकत्रित आणि स्फोटक असा आविष्कार काव्यामधूनच होऊ शकतो, हे कितीही काव्यविरोधी भूमिका घेतली तरी नाकारता येत नाही. कथा, कादंबरी, नाटक यांनी जे साधले जाते ते पुष्कळ प्रमाणात काव्यापेक्षा वेगळे असते हे खरे आहे. पण आता अशा उल्लेखिलेल्या वाङ्मयप्रकारांची उच्च-नीचता ठरविताना ती कृती 'काव्यात्म'. आहे किंवा नाही हे आवर्जून पाहिले जाते, यातच काव्याचे श्रेष्ठत्व मान्य करण्यात आले आहे! काव्याचे हे सामर्थ्य गाडगिळांनी जाणलेले नाही असे नाही, पण तरीही एक प्रकारच्या अट्टाहासाने ते येथे काव्यविरोधी भूमिका घेत आहेत, असे म्हणणे भाग आहे.

'गोमंतकाची अस्मिता आणि तिचा साहित्यातील आविष्कार' हे एक अध्यक्ष-पदावरून केलेले भाषण असल्यामुळे प्रसंगोचित असा भाग त्यात पुष्कळ आहे. प्रतिकूल काळातही गोमंतकातील साहित्यिकांनी मराठीची सेवा केली याबद्दल गाडगिळांनी काढलेले प्रशंसोद्‌गार योग्यच म्हटले पाहिजेत. मात्र या भाषणात साहित्यातील प्रादेशिकतेबद्दल जे विचार गाडगिळांनी मांडले आहेत ते सर्व सामान्य स्वरूपाचे आहेत. कोकणी आणि मराठी या वादाबद्दलही त्यांनी अगदी सावधपणेच विधाने केली आहेत. विचाराला चालना देणारा एखादा नवा मुद्दा मांडणारे किंवा एखादे विवाद्य विधान आक्रमक शैलीत करणारे गाडगीळ या भाषणलेखात दिसत नाहीत, असे म्हटले पाहिजे.

'आत्मनिवेदन' या गटातील गाडगिळांचे दर्शन सर्जनशील लेखक आणि चिकित्सक टीकाकार या दोन्ही दृष्टींनी अधिक परिणामकारक झाले आहे. कोणत्याही यशस्वी लेखकाला लेखनाच्या प्रारंभकाळी बऱ्यावाईट अशा अनेक अनुभवांना तोंड द्यावे लागते; निराशेचे व अपमानाचे पुष्कळ धक्के सहन करावे लागतात; काही प्रतिष्ठित लेखकांचे लेखनादर्श डोळ्यांसमोर असतात, त्यांचेच अनुकरण करत राहावेसे वाटते. स्वतःबद्दल व स्वतःच्या लेखनाबद्दल नवख्या लेखकाच्या काही विलक्षण कल्पना असतात. गाडगीळ या सर्व अवस्थांमधून गेले आहेत. तीस-पस्तीस वर्षांनंतर त्या काळाकडे वळून पाहताना स्वतःच्या मनःस्थितीचे नेमके विश्लेषण गाडगीळ करू शकले आहेत. आपल्या शालेय जीवनातील लेखनाला दाद देणाऱ्या शिक्षकांचे त्यांनी स्मरण केले आहे. आणि उत्तेजन देणाऱ्या आई-वडिलांचे ऋणही त्यांनी मान्य केले आहे. इतर लेखकांपेक्षा मी बऱ्याच बाबतीत वेगळा आहे. असा सार्थ अभिमान त्यांनी निःसंकोचपणे व्यक्त केला आहे. आणि आपली सारी गुणवत्ता याकाळी फारच थोड्यांच्या लक्षात आली, हेही त्यांनी मोकळेपणाने सांगितले आहे.

मर्ढेकरांच्या रूपाने खरा मर्मज्ञ वाचक आपणास भेटला व त्यांच्या सहवासाच आपली घडण होण्यावर पुष्कळ परिणाम झाला हेही त्यांनी प्रांजळपणे सांगितले आहे. मर्ढेकरांसंबंधीचा या संदर्भातील लेख मर्ढेकरांचे व्यक्तित्व आणि त्यांच्यातील विचारवंत यांचे उत्तम दर्शन घडविणारा आहेच, पण लेखक म्हणून गाडगीळ कसे घडत गेले याचे उत्तम चित्र आपल्यापुढे उभे राहते, यामुळेही तो प्रभावी ठरला आहे. 'साहित्याने मला काय दिले?' हा लेख विचारपूर्ण आहेच पण तो त्यातील भावनोत्कटकतेमुळे विशेष परिणामकारक वाटतो. कोणत्याही नामांकित व यशस्वी लेखक वाचकांविषयी कृतज्ञ असतोच. पण गाडगिळांसारखा आपल्या अस्मितेला (आणि अहंकारालाही) विशेष जपणारा लेखकही जेव्हा कृतज्ञतेने काठोकाठ भरलेले मन वाचकांपुढे खुले करतो आणि 'समाजाने आपणांस जितके दिले त्यामानाने आपण समाजाला काहीच दिले नाही' असे म्हणू लागतो, तेव्हा त्यातून कलावंत व रसिक यांच्यातील आत्मीयतेचे नातेच प्रकट होत असते. अवखळपणाची जागा आता सौम्यपणाने व उतावळेपणाची जागा सखोलतेने घेतली आहे, अशीही जाणीव गाडगिळांचा हा लेख वाचल्यानंतर होते. 'दुर्दम्य' या आपल्या चरित्रात्मक कादंबरीबद्दल जी भूमिका त्यांनी एका लेखातून मांडली आहे, तिच्याबद्दल अनुकूल व प्रतिकूल अशा दोन्ही प्रतिक्रिया संभवतात. टीकाकारांच्या कठोर टीकेबद्दल गाडगीळ अजूनही हळवे कसे आहेत, स्वतःची वकिली करताना ते कसे आक्रमक बनू लागतात, हे या लेखातून स्पष्टपणे जाणवते. 'दुर्दम्य'च्या टीकाकारांना चरित्रात्मक कादंबरी म्हणजे काय ते कळलेलेच नाही, साहित्याबद्दल त्यांच्या कल्पना भ्रांत आहेत, असे एकदा ठरवून टाकल्यावर मग वाद घालण्यासारखे काही उरतच नाही! अन 'स्वामी' या रणजित देसाई यांच्या कादंबरीला कमी प्रतीची ठरवून मोकळे होता येते. 'आनंदी-गोपाळ' ही कशी तरी ओढून काढलेली कादंबरी आहे असे खुशाल विधान करता येते! पण असली निर्णयात्मक विधाने करताना तर्कसंगत आधार दिले नाहीत तर तो त्या लेखकांवर जाणून बुजून केलेला अन्याय होतो हे गाडगिळांना कळत नाही असे थोडेच आहे? ज्या टीकाकारांनी नवकथाकार म्हणून आपल्याला एवढी मान्यता दिली आहे, ते 'दुर्दम्य' कादंबरीबद्दलच प्रतिकूल अभिप्राय देत आहेत, तेव्हा कादंबरीकार म्हणून आपणच कमी तर पडलो नसू! अशी जाणीव वस्तुतः व्हायला पाहिजे. पण चुकांचे समर्थन करण्यासाठी तात्त्विक चौकट उभी करायची असे ठरविल्यावर या कैफियतीपेक्षा दुसरे काय हाती पडणार?

'सातासमुद्रा पलीकडे' या आटोपशीर लेखात गाडगिळांनी प्रवासवर्णनाच्या बाबतीत आपण काय वेगळे केले आहे, त्याची चर्चा केली आहे. प्रवासवर्णनाला गाडगीळ 'अशुद्ध' साहित्यप्रकार मानत असले तरी प्रवासवर्णनाबद्दल वाचकांच्या

काही अपेक्षा असतात हे लक्षात घेऊन त्यांनी या वाङ्मयप्रकारातील वेगवेगळ्या टप्पांची नोंद केली आहे. अनंत काणेकर यांची प्रवासवर्णने हा या प्रकारातील एक महत्त्वाचा टप्पा ते मानतात, हे योग्यच आहे. पण जाणीवपूर्वक आणि सातत्याने प्रवासलेख लिहिणारे रा. भि. जोशी आणि 'अपूर्वाई'सारखे लोकप्रिय प्रवासवर्णन लिहिणारे पु. ल. देशपांडे यांचा ते नामोल्लेखही करत नाहीत हे खटकल्या-शिवाय राहात नाही!

विजया राजाध्यक्ष यांनी गाडगिळांची घेतलेली विस्तृत मुलाखत या पुस्तकात समाविष्ट करण्यात आली आहे. गाडगिळांच्या लेखनकर्तृत्वाची व त्यांच्या सामर्थ्याची मुलाखतकाराला असलेली यथार्थ जाणीव, त्यामुळे या लेखकाबद्दल विशेषत्वाने वाटणारी आत्मीयता आणि त्याला बोलते करून अधिकाधिक समजून घेण्याची जिज्ञासा व हा संवाद वाचकांपर्यंत यथातथ्य स्वरूपात पोचविण्यासाठी घेतलेले परिश्रम, गाडगिळांना विचारलेले प्रश्न, उपप्रश्न, प्रतिप्रश्न यांमुळे या मुलाखतीच्या यशातील विजयाबाईंचा वाटा फार मोठा आहे, यात शंका नाही. पण त्याबरोबरच प्रश्नकर्त्याची आस्था व अधिकार लक्षात घेऊन गाडगिळांनी ज्या मोकळेपणाने व विस्ताराने उत्तरे दिली आहेत त्यामुळे ही मुलाखत रंगतदार झाली आहे. 'मुलाखत कशी घ्यावी याचा हा वस्तुपाठच आहे.' असे गाडगिळांनी म्हटले आहे ते योग्यच आहे. पण मुलाखत कशी द्यावी याचाही येथे वस्तुपाठ पाहण्यास मिळतो! वस्तुतः पंचवीस पानी प्रदीर्घ मुलाखत कंटाळवाणी होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. पण विजयाबाईंचे नेमके प्रश्न, आणि मिस्किलपणा व गांभीर्य यांचा तोल साधणारी गाडगिळांची उत्तरे यांमुळे ही मुलाखत वाचकाला शेवटपर्यंत आपल्याबरोबर नेत राहते आणि लेखकाशी गप्पागोष्टी करता करता त्याची परिपूर्ण ओळख झाल्याचे समाधान ती वाचकालाही देते, हे मान्य केलेच पाहिजे. कलेसंबंधी आणि वाङ्मया-संबंधी गाडगीळांनी त्यांच्या समीक्षा लेखनातील विचारापेक्षा येथे काही वेगळे सांगितले आहे असे अर्थातच नाही. पण समीक्षा–लेखात किंवा ग्रंथात ज्या किरकोळ वाटणाऱ्या पण महत्त्वाच्या अशा अनुभवांना, अभिप्रायांना व मतांना स्थान मिळू शकत नाही, त्यांना मुलाखतीत पुरेपूर वाव मिळतो व त्यामुळेच मुलाखत जिवंत आणि हृद्य बनते, असा येथेही अनुभव येतो. गाडगिळांचा खट्याळपणा, आग्रहीपणा, स्पष्टवक्तेपणा, स्वतःच्या गुणांची त्यांना असलेली रास्त जाणीव, टीकाकार, मराठीचे प्राध्यापक, मराठीतील लेखिका यांबद्दल त्यांची काही बनून गेलेली मते, त्यांचा हजरजबाबीपणा, आव्हानात्मक रीतीने बोलण्याची त्यांची शैली, त्यांचा आत्मविश्वास, त्यांची साहित्यनिष्ठा आणि साहित्यात नित्य नवे आणि चांगले घडत राहिले पाहिजे याबद्दलची त्यांची आस्था यांच्या एकत्रित दर्शनामुळे लेखक व वाचक यांच्यात सुसंवाद निर्माण करण्याचे काम या मुलाखतीने निश्चितच पार पाडले आहे. या

लेखकाची अनेक मते आपणांस पटणार नाहीत, काही व्यक्तींबद्दलचे त्याचे अभिप्राय रुचणार नाहीत, त्याचे आग्रही आत्मसमर्थन मानवणार नाही, असे असूनही, आजच्या काळातील आघाडीच्या लेखकांपैकी ज्याची मुद्दाम ओळख करून घेतली पाहिजे आणि ज्याच्या मतांची दखल घेतली पाहिजे असा हा लेखक आहे, असा परिणाम वाङ्मयप्रेमी वाचकावर घडविण्यात ही मुलाखत नक्कीच यशस्वी झाली आहे. (नामवंत अशा ज्येष्ठ साहित्यिकांच्या विस्तृत मुलाखती आजकाल घेतल्या जाऊ लागल्या आहेत. ही गेल्या पंधरा-वीस वर्षातील मराठी वाङ्मयातील इष्ट घटना होय.)

या पुस्तकातल्या ' रसग्रहण आणि समीक्षा ' या तिसऱ्या भागात सहा लेख आहेत. त्यात टॉलस्टॉयच्या ' वॉर अँड पीस ' या श्रेष्ठ कृतीसंबंधी दोन लेख आहेत. ' वॉर अँड पीस ' बद्दल कितीही लिहिले तरी ते कमीच आहे, या भावनेतून दोन्ही लेखांना ' अपुरे रसग्रहण ' असेच त्यांनी म्हटले आहे. अशा प्रकारची महान कादंबरी वाचताना नित्याच्या जीवनातून आपण मुक्त होतो आणि एका वेगळ्या पातळीवर खेचले जातो, या गाडगीळांच्या अनुभवाशी कोणीही सहमत होईल. आपल्याकडे जेव्हा अशा महान कृती पाठ्यपुस्तक म्हणून शिकविल्या जातात, तेव्हा घडणाऱ्या अनर्थाबद्दलचा गाडगिळांचा रागही योग्यच वाटतो.

' आजचे मराठी ललित साहित्य ' या भाषांतरित लेखामध्ये गाडगीळांनी आपल्या नंतरच्या सध्याच्या पिढीतील साहित्यिकांबद्दल व साहित्यिक घडामोडींबद्दल आपल्या प्रतिक्रिया व्यक्त केल्या आहेत. आजच्या साहित्यातील नकारात्मक भूमिका, बाजारी मनोवृत्तीतून निर्माण झालेले अश्लील साहित्य आणि वाङ्मयनिष्ठेतून निर्माण झालेल्या कृती यांमधील फरक, ' अस्तित्ववाद ' या संकल्पनेतील भोंगळपणा, नवीन लेखकांची केवळ अनुकरण करून प्रसिद्धी मिळविण्याची धडपड, ऐतिहासिक आणि चरित्रात्मक कादंबऱ्यांची आलेली लाट, त्यातील दिशाहीनता, ' न-साहित्य ' नावाचा आत्मवंचना करणारा प्रकार, या साऱ्यांवर गाडगिळांनी आपल्या नेहमीच्या आवेशाने हल्ला चढविला आहे. नवीन पिढी काही करायला अपात्र आहे असे त्यांना म्हणायचे नाही. पण नवसाहित्यिकांच्या (म्हणजे मर्ढेकरगाडगिळांच्या) पहिल्या पिढीने जे जाणीवपूर्वक नवीन प्रयोग केले आणि नवे विचार विरोधाला तोंड देऊन रुजविले तसे आज कुणी करताना दिसत नाही, या गाडगिळांच्या तक्रारीत निश्चितच तथ्य आहे. प्रत्येक पिढीने स्वतःचा भाष्यकार स्वतःच तयार केला पाहिजे ही गाडगिळांची अपेक्षाही रास्तच म्हटली पाहिजे.

' केशवसुत आणि त्यांना पडलेले काव्यविषयक प्रश्न ' या छोटेखानी लेखात गाडगिळांनी वेगळे असे काहीच सांगितलेले नाही. केशवसुतांनी काव्याची भाषा कशी असावी याबद्दलच्या रूढ संकेतांना धक्का दिला, बोली भाषा आणि संस्कृत

प्रचुरता यांची सांगड घालण्याचा एक नवीन मार्ग त्यांनी स्वीकारला, त्यांच्या आत्मपर लेखनात जिथे केवळ खाजगीपणा आहे तिथे काव्यात्मता आलेली नाही, आणि केशवसुतांनी आशयानुरूप नवीन छंदांची निर्मिती केली हे गाडगीळांनी या लेखात मांडलेले विचार यापूर्वीही मांडले गेलेले आहेत. त्यामानाने 'टिळक-चरित्रकार' म्हणून न. चिं. केळकरांच्या कार्याची जी पाहणी गाडगिळांनी केली आहे ती अधिक वेधक झाली आहे. टिळकचरित्र लिहिण्यामागची केळकरांची भूमिका, केळकरांची वाङ्मयीन गुणवत्ता, त्यांच्या मर्यादा, चरित्रकार म्हणून असलेले त्यांचे यश आणि अपयश याची पुष्कळच सूक्ष्म चर्चा या लेखात आली आहे. मात्र टिळकांच्या जीवनाच्या मुख्य गाभ्याला केळकर हात घालू शकलेले नाहीत, हा गाडगिळांचा निष्कर्ष विवाद्य ठरण्यासारखा आहे. या लेखाच्या रूपाने आपाततः एक वेगळ्या प्रकारची कबुली गाडगिळांनी दिली आहे! टिळकांचे जीवन चित्रित करणारी 'दुर्दम्य'ही कादंबरी प्रामुख्याने केळकरांच्या टिळक चरित्रावरच आधारलेली आहे, हे गाडगीळ येथे मान्य करताना दिसतात! कारण टिळकांच्या जीवनकार्याविषयी स्वतंत्रपणे वाचन व संशोधन केले तरी त्यासंबंधी कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपात केळकरांनी आधीच काही सांगितले आहे हा आपला अनुभव गाडगिळांनी मोकळेपणाने कथन केला आहे. 'दुर्दम्य' कादंबरीच्या प्रकाशनानंतर गाडगिळांवर जी टीका झाली तिचे येथे स्मरण झाल्याशिवाय राहात नाही.

या संग्रहातील 'हरिभाऊंची सदाशिव पेठ' हा एक वेगळ्या प्रकारचा अभ्यास-पूर्ण लेख आहे. हरिभाऊंच्या साहित्याला 'सदाशिवपेठी वाङ्मय' म्हणून हिणवले जाते. समाजाच्या सर्व थरांचे दर्शन हरिभाऊंच्या साहित्यातून घडत नाही, तर त्यांचे अनुभव क्षेत्र कनिष्ठ मध्यमवर्गापुरतेच मर्यादित आहे, असा या टीकेमागचा रोख असतो. पण असे करण्यात हरिभाऊंवर अन्याय होतो असे वाटल्यानेच समाज-शास्त्रीय दृष्टिकोणांतून हरिभाऊंच्या साहित्याची गाडगिळांनी येथे पाहणी केली आहे. हरिभाऊंचा अनुभव पांढरपेशा वर्गापुरताच मर्यादित होता आणि या मर्यादेच्या खुणा त्यांच्या साहित्यातून सर्वत्र दिसत असल्या तरी या मर्यादित जगाचे विविधांगी व सखोल दर्शन घडविण्यात हरिभाऊंनी फार मोठे यश मिळविले आहे; आणि त्यांच्या जवळपास दुसरे साहित्यिक येऊ शकत नाहीत हा गाडगिळांचा मुख्य निष्कर्ष आहे. तत्कालीन पांढरपेशांचे गृहजीवन, त्यांची कुटुंबव्यवस्था, त्यातील विषमता, अनेकांचे—विशेषतः स्त्रीवर्गाचे—असुरक्षित, असाहाय्य आणि दयनीय जीवन, या समाजातील चालीरीती, त्यांची श्रद्धास्थाने, त्यांची गतानुगतिकता आणि एकंदरीने मध्यमवर्गीय जीवनदृष्टी या सर्वांचा अचूक वेध हरिभाऊंनी घेतला होता, म्हणूनच ते आपल्या कादंबऱ्यांमधून ही 'सदाशिव पेठ' जिवंत करू शकले. गाडगिळांचा हा

सर्व लेख वाचल्यानंतर असे जाणवते की, ' पण लक्षात कोण घेतो ', ' मी ' आणि ' यशवंतराव खरे ' अशा हरिभाऊंच्या दोन तीन कादंबऱ्यांच्याच आधाराने गाडगिळांनी आपली मते मांडली आहेत! वस्तुतः ' भयंकर दिव्य ', ' मायेचा बाजार ', ' गणपतराव ', ' आजच ' यांसारख्या हरिभाऊंच्या इतर सामाजिक कादंबऱ्याही समाजचित्रणाच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या आहेत. हरिभाऊ जसे कादंबरीकार होते तसे कथाकारही होते. ' काळ तर मोठा कठीण आला ', ' पहिले भांडण ', ' उलटीकडून सुरुवात ', ' गोदावरीने काय सांगितले ', ' डिस्पेप्शिया ' यासारख्या त्यांच्या कितीतरी कथा अशा आहेत की ज्यांमध्ये हरिभाऊंच्या समाजचित्रणातील विविध स्तर दिसून येतात. (' यशवंतराव खरे ' ही कादंबरी अपूर्ण आहे असा जो उल्लेख गाडगिळांनी केला आहे – पृष्ठ १५३ तो बरोबर नाही. ' गणपराव ' ही हरिभाऊंची कादंबरी अपूर्ण आहे.) तेव्हा हरिभाऊंना विपर्यस्त बुद्धीने टीका केली जाऊ नये ही गाडगिळांची भूमिका स्पृहणीय असली तरी हरिभाऊंच्या सदाशिव पेठेचे गाडगिळांनी परिपूर्ण चित्रण केले आहे असे म्हणता येत नाही. मात्र त्यांनी अभ्यासकांना एक नवी दिशा दाखविली आहे हे मान्य केलेच पाहिजे.

' पाण्यावरची अक्षरे ' असे या संग्रहाला नाव देताना ' खडक आणि पाणी ' या आपल्या टीकालेखांचीच परंपरा आपण पुढे चालवितो आहोत, हे जसे गाडगिळांनी सुचविले आहे, तसे उत्तम कलाकृतीची समीक्षा करणे हे पाण्यावर अक्षरे काढण्यासारखे दुर्घट कर्म कसे आहे, तिकडेही आपले लक्ष वेधले आहे. अशी अक्षरे आधी काढणे कठीण; पण ती काढता काढताच नाहीशी होत असल्यामुळे ती वाचणे त्याहून कठीण, असे त्यांना सुचवायचे असावे. आधीच्या लेखसंग्रहातून दिसणारे गाडगीळ याही संग्रहात ठिकठिकाणी आपणास भेटत राहतात. त्यांची मनःपूर्वकता, साहित्यनिष्ठा, आत्मविश्वास, निःसंकोचपणा, मिस्किलपणा, वृत्तीचा ताजेपणा, आव्हान देण्याची व घेण्याची हौस व क्षमता, अशा कितीतरी स्वरूपात गाडगीळ येथे भेटतातच. पण आता त्यांची वृत्ती स्वाभाविकपणेच अधिक प्रौढ, अधिक संयत आणि अधिक समंजस बनली आहे असेही आपणांस जाणवते. त्यांची अनेक मते वाचकांस पटणार नाहीत, अनेक विधाने चुकीची वाटतील, त्यांचे काही पूर्वग्रह आपणांस मानवणारही नाहीत. असे असूनही गाडगिळांची समीक्षा प्रत्येकवेळी काहीतरी नवा विचार देते आणि आपली साहित्याबद्दलची जाणीव जास्त डोळस बनविते हे यश निःसंशय मोठे आहे.

' पाण्यावरची अक्षरे ' ले. : गंगाधर गाडगीळ, सुविचार प्रकाशन मंडळ, पुणे
प. आ. १९७९, किंमत : वीस रुपये

अनुक्रमणिका

'दशपदी'च्या निमित्ताने

सुरेन्द्र बारलिंगे

'दशपदी' प्रसिद्ध झाली हे मला कळण्याच्या अगोदरच दशपदीची छापील प्रत माझ्या घरी येऊन पोहोचली. आप्पा ती स्वतः घेऊन आले होते. आप्पा म्हणजे कवी अनिल. खाजगी संभाषणात कवी अनिलांना आम्ही आप्पा किंवा आप्पासाहेब म्हणूनच संबोधतो. एखाद्या माणसावर निर्व्याज लोभ कसा करावा याचे धडे घ्यावयाचे असतील तर आपण कवी अनिलांकडे जावे. अनिलांना कोणाचा कधी राग करताच येत नाही. जिथे प्रेमाची लोभाची प्रतिक्रिया होऊ नये असे आपण म्हणू तेथेही अनिलांची-आप्पांची प्रतिक्रिया प्रेमाचीच. नाहीतर कवी अनिलांनी 'दशपदी' माझ्याकडे का पाठवावी हे समजणे कठीण होईल. माझ्या लोभापायी त्यांनी माझ्याबद्दल अनेक गैरसमज केले आहेत. मला कविता समजते, तत्त्वज्ञानाचे प्रश्न सोडविता येतात, सौंदर्यशास्त्रामध्ये विचार करता येतो, इत्यादी विचार अनिलांच्या मनात गैरसमजापायीच निर्माण झालेले आहेत. 'दशपदी'चे परीक्षण मी करावे अशी त्यांची फार इच्छा. पण माझ्या आळसामुळे अजूनही ती पुरी झाली नाही. पण अनिल फार आशावादी कवी. दुसरा कोणी असता तर त्याने माझ्या या आळसावर कधी पांघरुण घातले नसते. कवी अनिलांनी मात्र न चुकता या माझ्या दोषाकडे दुर्लक्ष केलेले आहे. अनिलांच्या या प्रेमापायीच एक दिवस जेव्हा मी बातमी वाचली की साहित्य ॲकॅडमीने त्यांना पारितोषिक देऊन 'दशपदी'चा गौरव केला तेव्हा तोपर्यंत दशपदी न वाचण्याच्या आळसाबद्दल माझे मलाच वाईट वाटले आणि हे छोटेखानी कवितेचे पुस्तक मी वाचून काढले.

कविता वाचत असताना त्या सुंदर आहेत हे

अनुक्रमणिका

तर कोणासही जाणवेल. पण अनिलांची प्रस्तावना वाचेपर्यंत या साररचनाची महात्मता सर्वांना कळेलच असे मात्र दिसत नाही. अनिलांची प्रस्तावना म्हणजे एका काव्याला समजण्याकरिता केवळ तात्विक विवेचन नसून काव्य, तत्त्वज्ञान आणि तर्कशास्त्र हे समजण्याकरिता लागणाऱ्या प्रतिभेचा आविष्कारच होय. मी प्रस्तावना प्रथम वाचली तेव्हा मला ती अत्यंत विस्कळित वाटली. त्यातील प्रथम भाग हा छंदोरचनेच्या संबंधीचा आणि दुसरा भाग काव्यातील आकृतीचा (form चा)—ज्याला अनिल रूप असे म्हणतात – आणि त्यात सुतराम संबंध नाही असे वाटावे असे वरवर तरी वाटते. पण अनिलांचा पिंड हा कवीचा असल्यामुळे छंदोरचना आणि कलाकृती यांचा संबंध सांगताना त्यात एका कवीची प्रतिभा दडली आहे हे जर आपणास कळले तर आपल्या जाणिवेतला अनिलांच्या लेखनातील नव्हे—विस्कळितपणा आपणास तावड-तोब कळावा. कवी अनिलांची प्रस्तावना जेव्हा मी पुन्हा वाचली तेव्हा आठवण झाली ती केशवसुतांच्या ओळीची—"साध्याही विषयात आशय कधी मोठा किती आढळे" त्यांना जे सांगावयाचे आहे ते हे की कवी ज्याचा उपयोग करतो तो छंद आणि कवीला सांगावयाचा आशय यांच्यात एक अविभाज्य, अनिवार्य संबंध असतो. पाहिजे तर असे म्हणा की, काव्याची (शब्दाच्या आविष्काराची नव्हे) wave length ही छंदाने ठरत असते. अर्थात ही छंदाची आकृती ही मुक्त अशी आकृती असते.

दशपदीतील आपल्या प्रस्तावनेत स्वतः अनिलच लिहितात, "पण खरा प्रश्न दशपदीतील आशय दहा चरणांत संपूर्ण व्यक्त होणाराच का असावा, हा आहे. आशय (content) आणि रूप (form) ह्यांच्या समवाय संबंध असतो हे जर मान्य असले तरच माझे उत्तर पटण्याची शक्यता आहे. आशयावर संयोग संबंधाने कोणतेही रूप चिकटविता येते, त्याला कोणत्याही रूपबंधाच्या साच्यात ठोकठोक करून बसविता येते किंवा अभिव्यक्ती पूर्ण झाल्यावरही तिच्यात ओळी जोडता येतात तोडता येतात, काढता-घालता येतात, किंवा रूपबंध असे काही नसते, असे ज्यांचे ठाम मत असेल त्यांच्यासाठी मजजवळ काही उत्तरे नाहीत......पळसाला किंवा देठाला पाने तीनच का आणि अमूक झाडाच्या फुलांना पाकळ्या पाचच का अशा प्रश्नाचे उत्तर आपण देतो की, त्याचे बीज आणि जीवाशयच तसा आहे म्हणून. दशपदी या रूपबंधाविषयी माझे उत्तर असेच आहे."

वरवर पाहिले असताना असे वाटते की, कवी अनिल दशपदी या छंदाबद्दल बोलतात. पण त्यांना म्हणावयाचे आहे ते हे की छंदाने काव्यकल्पनेची आणि काव्य-कल्पनेने छंदाची निश्चिती होत असते. अर्थात याचा अर्थ असा नव्हे की, एका छंदात एकाच प्रकारचे काव्य आणि एका काव्यात एकाच प्रकारचा छंद आविष्कृत होईल. असे असते तर प्रत्येक काव्य हे रूप आणि आणि आशय यांचा एक विशिष्ट

आकृतिबंध झाला असता. म्हणजे काव्याच्या आकाराबद्दल किंवा रुपाबद्दल आपल्याला स्वतंत्रपणे बोलता आले नसते आणि मग एका विशिष्ट छंदात दोन प्रकारची रचना [एका किंवा अनेक कवींना] करता पण आली नसती. पण कवी अनिलांना काव्यातील आशय आणि रूप यासंबंधी असे म्हणायचे आहे असे दिसत नाही. किंबहुना ज्यांनी कोणी काव्यसंबंधाकरिता छंद हा शब्द वापरला त्यांना सुद्धा असे म्हणावयाचे नसावे. म्हणूनच त्यांनी छंद हा शब्द वापरला असावा. छंदामधे दोन्ही गोष्टी अभिप्रेत असतात—एक म्हणजे छंद असण्याचे स्वातंत्र्य आणि दुसरे छंदाबद्दल असणारे आकर्षण किंवा बद्धता. मला वाटते असेच काहीतरी आशय आणि रूप यांचे स्वरूप असावे. ' ते संयोगाचे नसते ', असे जे अनिल म्हणतात, याचा अर्थ मी असा करतो की एखाद्या आशयाला रूप किंवा आकार द्यावयाचा असेल तर तो वाटेल तसा दिला जाणार नाही. " आशयाला आकार द्यावयाचा असेल " असे आपण जेव्हा म्हणतो, तेव्हा त्या आशयाच्या आकाराची सुरुवात होते. त्या रूपाचा प्रत्ययही, मग तो कालिक, देशिक किंवा दिक्कालिक असो, त्याची पूर्तता नेण्याच्या अगोदरच होत असतो. म्हणजे, एखाद्या लयीत आपण जर एखादी सुरावट काढली तर त्या सुरावटीची निश्चिती त्या लयीनेच किंवा त्या तालानेच होते. जर आपण ना ना ना असे तीन दीर्घ मात्रायुक्त स्वर उच्चारले तर त्याचे पर्यवसन काही विशिष्ट वृत्तात आलेच पाहिजे. उदाहरणार्थ :–

ना ना ना न न ना न ना
न न न ना ना ना न ना ना न ना, म्हणजे शार्दूल विक्रिडीत
किंवा ना ना ना ना ना ना
ना ना ना ना ना ना म्हणजे किंवा
ना ना ना ना ना न न न
न न ना ना ना ना न ना ना न ना म्हणजे मंदाक्रांता
किंवा ना ना ना ना ना ना ना ना

ना ना न ना न ना ना ना, म्हणजे आर्या इत्यादी ठरलेल्या वृत्तातच परिणती व्हायला पाहिजे. तसे न झाले तर त्याची रूपहानी होते, रुपपूर्ती होत नाही असे अनिलांना वाटते. थोडक्यात, छंदाच्या रूपाने आशय आणि आशयाच्या योगाने छंद यांची निश्चिती होत जाते असे अनिलांना म्हणयाचे दिसते. या आशयाचेही दोन प्रकार दिसतात. जर आपण निरर्थक अशा स्वरांमध्ये गाऊ लागलो तर त्या निरर्थक शब्दांच्याऐवजी सार्थ शब्दांची पेरण आपोआप होते आणि सार्थ शब्दांची पेरण जर आपल्याकडून व्हावयाला लागली तर त्यातून सार्थ वाक्यांचीही पेरण आपोआप होते. या सार्थ वाक्यांत जर भावना, वेदना, चोदना, प्रेरणा अंगीभूत असतील तर त्यांच्या आविष्काराला काही काळ लावणे आवश्यक आहे आणि त्यामुळे भावनादिकांनाही

कालिक आणि शाब्दिक किंवा स्वरांचे रूप घेणे आवश्यक आहे, असे अनिलांना म्हणावयाचे दिसते. हे म्हणणे फार महत्त्वाचे आहे. त्यातून काव्य आणि छंद यांच्या परस्परसंबंधावर निश्चितच प्रकाश पडतो यात शंका नाही. माझ्या मते कवी अनिल सांगतात तो स्फोट नादाच्या प्रक्रियेचाच एक परिपाक आहे. त्यांना सांगावयाचे आहे ते हे की, विचार असोत, भावना असोत, शब्द असोत किंवा स्वर असोत, ती क्रिया पूर्ण होण्याकरिता त्यांना एक लांबी लागत असते, त्यांना एक लय लागत असते. ज्याप्रमाणे संगीत साधनेकरिता आपण तालांचा आश्रय घेतो, त्याचप्रमाणे काव्य साधनेकरितासुद्धा आपणाला एक विशिष्ट तालांचा आश्रय घ्यावा लागतो. अर्थात संगीतातील ताल आणि काव्यातील ताल ह्या कल्पना एक नाहीत, पण त्या समान आहेत हे निश्चित. ज्याप्रमाणे Rhythm आणि Style एक नव्हेत पण त्या दोहोंत एक सह-अनुभूती असू शकते, त्याप्रमाणेच स्वर आणि तोल या कल्पनेचे जर विश्लेषण केले तर आपणास असे दिसेल की, ताल ही कल्पना तोल (Balance) या कल्पनेसारखीच आहे. जेव्हा आपण तालाचा विचार करतो तेव्हा जणू काही आपण कालप्रदेशावर ध्वनींना तोलत असतो. तीच गोष्ट काव्यकल्पनांबद्दलचीही आहे. काव्याच्या "तालाबद्दल" किंवा "रीतिबद्दल" आपण जेव्हा बोलतो तेव्हासुद्धा आपण आपल्या कल्पनांना जणू काही शब्दावर तोलत असतो. म्हणजेच आपणाला जर एखाद्या संपूर्ण Perfect काव्याबद्दल बोलावयाचे असेल तर आपणास असे म्हणता यावे की, आपण ते दोनदा तोलत असतो. एकदा शब्दबंधावर आणि दुसऱ्यांदा कालबंधावर. कारण ज्यांचा आपण उच्चार करतो त्या सर्वांचा मग ते शब्द असोत की ध्वनी—त्यांचा एक कालबंध असतो. अनिल जेव्हा काव्य आणि छंद यांच्यात अतूट नाते आहे असे म्हणतात, तेव्हा त्यांना हे म्हणावयाचे आहे. पण याचा असा अर्थ मात्र करावयाचे काही कारण नाही की, एका काव्याचे रूप हे एक विशिष्टच असले पाहिजे, दुसऱ्या कोणत्याही रूपात त्याचा आविष्कार होऊच नये. ज्याप्रमाणे प्रत्येकाचे लग्न हे स्वर्गात ठरते असे आपण म्हणतो त्याप्रमाणे प्रत्येक काव्याचे रूपही आणि स्वरूपही स्वर्गात ठरते असे समजण्याचे कारण नाही.

यातून निघणारा मुद्दा हा की, आपण जेव्हा रूपाबद्दल बोलतो तेव्हा आपल्याला खरोखर काय म्हणावयाचे असते ?

कवी अनिलांनी आशयाच्या विरोधात रूप हा शब्द वापरला हे फार बरे झाले. रूप हे केवळ रूप नसते. त्यामध्ये कमीत कमी रंग तरी असतोच. रूपाच्या कल्पनेत विशिष्ट आकारही असू शकतो. म्हणजे रूप ही कल्पना शुद्ध आकृतीच्या किंवा सामान्याच्या कल्पनेपेक्षा वेगळी अशी धरावी लागते. ती भाववाचक नामासारखी नसते. आपण जेव्हा सामान्य नामापासून भाववाचक नाम निर्माण करतो, तेव्हा त्या वस्तूतला जिवंतपणा, त्या वस्तूतील अस्मितासुद्धा आपण हिरावून घेत असतो. माणूस या

शब्दापासून आपण जेव्हा माणुसकी हा शब्द तयार करतो, तेव्हा आपण माणसातील जिवंतपणा काढून घेत असतो. माणुसकी ही गोष्ट जर अस्तित्वात असेल तर ती माणसाच्या आश्रयानेच असते. पण एखादे चित्र आपण पाहिले आणि ते चित्र नसतानाही आपल्या मनासमोर आणले तरीसुद्धा त्या चित्राची प्रतिमा आपल्या मनात जवळ जवळ जशी असेल तशी उमटते. त्या प्रतिमेचा आकार कमीअधिक करता येईल परंतु ती प्रतिमा ही केवळ संकल्पना नसते. प्रतिमा आणि संकल्पना यांच्यातील जो फरक तोच माणूस आणि माणुसकी यांतील फरक होय. एखाद्या माणसाचे चित्र जेव्हा आपण कल्पना-चक्षूंसमोर आणतो तेव्हा ते चित्र हाडामांसाचे नसले तरी त्यात माणसाचा आकार निश्चित असतो. आपण त्या चित्राची लांबीरुंदी मोजावयाची ठरवितो तरी ती मोजता येते. ती कमी-जास्त झाली तर फारतर आपण असे म्हणू की, मी पर्वताएवढा उंच माणूस पाहिला, किंवा मुंगीपेक्षाही लहान असा माणूस पाहिला. पण असे म्हणताना आपण अवकाशाला माणसाच्या आकाराने विभागलेले असते. तो अवकाश कल्पनेचा अवकाश असला तरी पण नुसत्या अवकाशातून रूप उत्पन्न होत नाही आणि अवकाशाशिवाय माणसाची संकल्पना ही साकारित करता येत नाही. पण माणसाची कल्पना कुठेतरी असते आणि नंतर ती साकारित होते अशी कल्पना करणे योग्य ठरणार नाही. आपण आपल्या कल्पना-प्रक्रियेत आकार आणि अवकाश यांना वेगळे करीत असलो तरी वस्तुस्थितीच्या जगात ते वेगळे होत नाहीत. ती वेगळे करण्याची किंवा पृथक्करणाची प्रक्रिया कोठे थांबवावी हाच खरा प्रश्न आहे. आपणास दिसणारी प्रत्येक गोष्ट हा एक वस्तुविशेष असतो. पण या वस्तुविशेषातून काही भाग वर्ज्य करून आपण वस्तुसामान्य निर्माण करीत असतो. विशेषनामातून सामान्यनामाकडे जाण्याच्या प्रक्रियेत हीच प्रक्रिया आपल्या मनाआड दडून बसलेली असते त्यामुळेच सामान्य वस्तूची प्रतिमा आपण डोळ्यांसमोर आणू शकतो. त्यातून विशेष गुण जरी वजा केले गेले असले तरी सामान्य गुण आणि सामान्य अवयव हे आपल्या प्रक्रियेत वर्ज्य झालेले नसतात. त्यामुळेच घोडा, गाढव, रथ, माणूस इत्यादींची चित्रे किंवा प्रतिमा आपल्याला आपल्या समोर आणता येतात. घोडा म्हटला की, चार पाय, विशिष्ट आकार, पुच्छ, इत्यादी गोष्टींनी युक्त असा एक विशिष्ट प्राणी आपल्या डोळ्यांसमोर येऊ शकतो. हा प्राणी गाढवापासून भिन्न आहे, हेही उदाहरणार्थ आपणास कळते. कधीकधी घोडेपणा असलेला प्राणी असेही आपण या प्राण्याचे वर्णन करतो, नाही असे नाही. पण घोडेपणा नावाचा गुण किंवा धर्म आपण जेव्हा निर्माण करतो तेव्हा त्या नावाचा, त्या प्रकारचा काही गुणधर्म आहे किंवा कसे याचा आपण नेहमीच विचार केलेला असतो असे नाही.

आपल्या भाषिक सामर्थ्याने आपण असे गुणधर्म उत्पन्न करतो आणि ते दिक्क

लातीत आहेत असेही आपण समजतो. अशा दिक्कालातीत गुणधर्मांचा आपण भाषेत आणि निरनिराळया शास्त्रांत उपयोग करू शकतो. पण आपण असे जेव्हा करतो तेव्हा एका वस्तूची आपण चिरफाड करीत असतो. अशी चिरफाड करीत असताना त्यातील अस्मिता नाहीशी झालेली असते. ज्याला आपण भाषेमधे गुण किंवा विशेषण म्हणतो त्या सर्वांना एकत्र आणून आपल्याला ती वस्तू निर्माण करता येत नाही. आपण जेव्हा घर बांधतो, तेव्हा चुना, विटा, लोखंड, लाकूड, जमीन कौले इत्यादींचा आपण उपयोग करतो. जर घर तोडले तर ज्यांच्या संयोगाने हे घर बांधले जाते त्या वस्तू आपणास अलग अलग करता येतात. पण ज्या विशेषणांनी आपण घराचे वर्णन करतो ती विशेषणे घराचे पृथक्करण करताना आपणास वेगळी काढता येत नाहीत. त्या विशेषणांच्या संयोगाने घर बनत नसते कारण त्यांचा संयोगच होऊ शकत नाही. म्हणूनच न्यायशास्त्रात संयोग हा केवळ द्रव्यांचा होतो असे म्हटले आहे. कवी अनिलांना हीच गोष्ट काव्याबद्दल सांगावयाची आहे असे दिसते. काव्य ही वस्तू केवळ गुणांची किंवा गुणधर्मांची बनलेली नसते, तिच्या अवयवाची आपण कल्पना करू शकतो आणि अशी कल्पना करावयाची असेल तर आकृती आणि आशय असे वर्गीकरण आपणास करता येणार नाही; साकृती आशय आणि साशय आकृती अशी कल्पना केल्याशिवाय आपणाला काव्यबंध निर्माण करता येणार नाही. अपोद्धाराच्या कल्पनेतसुद्धा ही सजीवता किंवा अस्तिता सुटलेली नाही. विहिरीतले पाणी आणि पोहोऱ्यातले पाणी यामध्ये अंश-अंशी संबंध तुटलेला नाही. पाण्याचा थेंब हा जलाशयाचा अंश असतो, पण पाणीपणा किंवा थंडपणा हा जलाशयाचा किंवा पाण्याचा अंश नसतो. ही दोन नाणी वेगळी आहेत. रूप शब्दाचा उपयोग करताना कवी अनिलांना वास्तविक हेच म्हणावयाचे दिसते की, कवितेचे विश्लेषण form आणि content किंवा आशय आणि शुद्ध घाट किंवा आकार यांच्यात होऊ शकत नाही. त्यांनी रूपाकरिता form हा इंग्रजी शब्द वापरला नाही असे नाही. पण form या शब्दाचा उपयोग अत्यंत संदिग्धपणे होतो. त्यांना म्हणावयाचे आहे ते हे की, जातिवंत कलावंतांना नुसत्या form बद्दल बोलावयाचे नसते. नुसता शुद्ध form हा वैचारिक जगातच राहातो, कलावंताच्या जगात तो रहात नाही. form किंवा आकार याचा उपयोग कलावंत करतो तो केवळ शाब्दिक अडचणीमुळे. त्यामुळे कविवर्य अनिल यांनी जरी रूप शब्द हा form चा वाचक म्हणून वापरला असला तरी तो form चा वाचक नाही आणि संकल्पनेचा वाचक तर मुळीच नाही. यामुळेच अनिल लिहितात, “ आता येथे form कशाचा असतो हा प्रश्न उपस्थित करणे विषयाला धरून होईल. fo1m आशयाचा असतो, form ला स्वतंत्र अस्तित्व असूच शकत नाही. ह्याचा विसर पडावा असेही विवेचन कुठेकुठे पाहावयास मिळते. म्हणून येथे form हा आशयाचाच असतो त्याचा पुष्कळ पुनरुच्चार ठसठशीत करणे आवश्यक आहे....

हर्बर्ट रीडने organic आणि abstract असे form चे दोन प्रकार मानलेले आहेत. त्यांना सावयवी आणि निरावयवी म्हणता येईल किंवा सेन्द्रीय आणि निरीन्द्रीय, प्रतिरूप असे पर्यायही वापरता येतील. पण त्यात हर्बर्ट रीडने ज्या अर्थाने हे शब्द वापरले आहेत तो सर्व अर्थ येणार नाही. form चे कायिक आणि मानसिक असेही दोन प्रकार मानले जाऊ शकतात...ललित कलांतील form ज्ञानेंद्रियांद्वारे ग्रहण करता येईल आणि मनानेही ग्रहण करता येईल असा असतो. पण काव्येतर ललित कलांमधे इंद्रियांद्वारे ग्रहण करण्याची क्रिया अधिक असते तर काव्यामधे मनाने ग्रहण करण्याची." कवी अनिलांना याची जाणीव आहे की, इंग्रजीतील form हा शब्द हा अनेक अर्थांनी वापरात जातो आणि त्यांच्या प्रस्तावनेतून असेही ध्वनित होते की, जरी ते, रूप हा शब्द form चा द्योतक म्हणून वापरत असले तरी रूप ही कल्पना form च्या कल्पनेहून भिन्न आहे. उदाहरणार्थ कवी अनिल लिहितात, "सर्वच अंतरंग कलांतील रूप (form) म्हणजे काय हे एका सूत्रात सांगता येईल काय ? काहीसे शक्य; बरेचसे अशक्य...पहिल्यानेच म्हणून ठेवले की, काव्यातील रूप आशयाचे असते. त्या रूपाला स्वतंत्र अस्तित्व नसते...नाही. आता रूप म्हणजे काय ते सांगावयाला पाहिजे. एका अनाकलनीय शब्दांचा त्याहून अनाकलनीय असे दोनचार शब्द वापरून अर्थ सांगण्यापेक्षा रूप अनिर्वचनीय आहे हे प्रामाणिकपणे मान्य करणे मला बरे वाटते." कवी अनिल पुढे लिहितात, "आशय कवीच्या अंतर्मनातून येतो. तिथेच तो अनेक जाणिवांनी, संवेदनांच्या साठवणींनी संपन्न झालेला असतो. त्या आशयातच त्याचे रूप समवाय संबंधाने असते."

कवी अनिलांच्या अत्यंत महत्त्वाच्या कल्पनेला जर कोठे अडचण उत्पन्न होत असेल तर ही form या शब्दामुळे आणि त्याला कवी अनिल जबाबदार नाहीत तर तत्त्वज्ञ जबाबदार आहेत. तत्त्वज्ञांनी form हा शब्द इतका गुळगुळीत आणि निसरडा करून ठेवला आहे की, त्यामुळे एक तर कोणताच बोध होऊ नये. अलिबाबा आणि चाळीस चोर या कथेतील मॉर्जियाने सर्वच घरांवर खुणा करून ठेवल्यामुळे चोराच्या नायकाची जशी फसगत झाली तशी form या शब्दामुळे आपली सर्वांची फसगत होणार. त्यामुळे कोणत्या निरनिराळ्या मानसिक प्रक्रियांतून उत्पन्न होणाऱ्या "कल्पनांना" form हे अभिधान लावले जाते हे पहाणे इष्ट ठरावे.

दशपदी, कवि अनिल, मौज प्रकाशन, मुंबई

अनुक्रमणिका

'शब्दप्रधान गायकी'च्या लेखनामागील भूमिका व हेतू

'शब्दप्रधान गायकी' हे श्री. यशवंत देव यांचे पुस्तक. श्री. देव हे एक संगीत दिग्दर्शक, कवी व गीतकार या नात्यांनी सुपरिचित आहेत. संगीताच्या क्षेत्रात गेली तीस वर्षे ते वावरत आहेत – विशेषतः 'सुगम संगीत' विभागात. 'शब्दप्रधान गायकी' हे त्यांचे पुस्तक याच 'सुगम संगीत' विषयाचा ऊहापोह करून त्याला काही संगीत शास्त्रीय विचारांची निश्चित बैठक प्राप्त करून द्यावी या प्रमुख हेतूने लिहिले गेले आहे. त्याप्रमाणेच सुगम संगीताच्या क्षेत्रात गेली तीस वर्षे वावरताना एक संगीत दिग्दर्शक, प्रत्यक्ष कवी व गीतकार म्हणून जो अनुभव देवांच्या पाठीशी आहे, त्या अनुभवाचा कणा या पुस्तकाच्या निर्मितीपाठीमागे आहे असे म्हटल्यास वावगे ठरू नये. मूलतः 'गीत' या संकल्पनेभोवती ही चर्चा जशी केंद्रीभूत राखली आहे, तशीच एकंदर 'गीत निर्मिती' संबंधी. कारण मूळ कवीने लिहिलेले 'गीत' वेगळे. आणि संगीत दिग्दर्शक व गायक यांच्या सहकार्याने कवीचे किंवा 'गीत'काराचे 'गीत' रसिक श्रोत्याला ऐकू येणे वेगळे. 'गीता' चा हा खरा नवा जन्म असतो. कवी, संगीत दिग्दर्शक व गायक यांच्या संमीलनातून हा जन्म लाभत असतो आणि गीताला 'गीतत्व' प्राप्त होत असते, असा हा विचार आहे. आणि या पुस्तकातील सर्व चर्चा (१) कवी, (२) संगीत दिग्दर्शक व (३) गायक या प्रमुख घटकांभोवती गोवली गेलेली आहे. आणि "कवी, संगीत दिग्दर्शक आणि गायक या तिघांनीही आपापल्या पातळी

शब्दप्रधान गायकीची मुहूर्तमेढ

वसंत सावंत

अनुक्रमणिका

वर कलेचा प्रामाणिक आविष्कार करावा, त्यामुळे भावगीताची परंपरा समृद्ध आणि सुदृढ होईल," या प्रमुख प्रतिपादनासाठी लेखकाने आपली सर्व विचारधारा व्यक्त केली आहे.

'शब्दप्रधान गायकी'ला देव 'दैवत' मानतात. म्हणून त्यांनी 'शब्दप्रधान गायकी'ची हे पुस्तक म्हणजे 'एक पूजा करणे' आहे (पृ. १७) अशी आपली भूमिका व श्रद्धावादी दृष्टीही व्यक्तविली आहे, आणि म्हटले आहे– "शास्त्रीय संगीत किंवा रागदारी संगीत शिकण्याचे जसे शास्त्र आहे, तसेच शास्त्र किंवा तशी पद्धत सुगम संगीताच्या बाबतीतही बनवली जाऊ शकेल." (देवांचे प्रास्तविक, पृ, १६) आणि अशी पद्धती बनवली जावी याही हेतूने हे पुस्तक व प्रकरण चारमधील 'ललित संगीताचा विद्यालयीन अभ्यासक्रम' श्री. देव यांनी आखून दिला आहे. 'सुगम संगीताला प्रतिष्ठा लाभण्यासाठी, कवी, संगीतदिग्दर्शक आणि गायक यांनी एकत्र येऊन चर्चा करावी, सुज्ञ व चोखंदळ रसिकांनी या प्रतिष्ठेसाठी खास प्रयत्न करावेत अशीही काहीशी प्रचारकी व शिक्षकी भूमिका व तिची अंगे या पुस्तकाच्या वाचनानंतर लक्षात येत राहातात.

या ग्रंथातील एकंदर चर्चा

या पुस्तकातील एकंदर चर्चा शास्त्रकाराच्याची कसोटी लावून केलेली दिसत नाही. त्यामुळे कुठल्याही संकल्पनांची अगदी मूलभूत स्वरूपाची चर्चा किंवा व्याख्या केलेली दिसत नाही. "हे पुस्तक लिहिताना श्री. यशवंत देव यांनी विद्यार्थिदशेतील, नव्याने शिकू इच्छिणारा गायक आणि संगीत-दिग्दर्शक आपल्या डोळयांपुढे वाचक म्हणून ठेवलेला असावा." असा पाडगावकरांनी दिलेला अभिप्राय काहीवेळा हे पुस्तक वाचताना खरा वाटू लागतो. देवांच्यामधला 'मास्तर' अधिकाधिक काळजीने उदाहरणे देत आपला मुद्दा ठसवतो आहे असे वाटेल. या दृष्टीने या प्रत्येक प्रकरणाला जोडलेली परिशिष्टे पाहता येतील. शिवाय वाढलेली प्रकरणे ही अधिक सूत्र-बद्ध विचारात लिहिता आली असती असे वाटते. श्री. देव यांचा पिंड प्रामुख्याने एका चिकित्सक रसिकाचा आहे. शिवाय त्यांच्यामधल्या कलावंताने आपले स्वानुभव व चिंतन या ग्रंथात गोवल्याने त्याला एकप्रकारचा वेगळेपणा आला आहे. उदा० या ग्रंथातील संगीत दिग्दर्शन व गीताच्या चालीबद्दलचे विवेचन पाहता येईल. एकंदर एका अनन्यसाधारण अशा 'सुगम-संगीता'वरील निष्ठेने हा ग्रंथ लिहिल्याचे जाणवत राहते. या ग्रंथात 'भावगीत गायन', 'गेय कविता' आणि 'संगीत दिग्दर्शन' हे विषय चर्चाभूत झाले आहेत. त्यांची तर्कदृष्ट्या व्याख्या करून त्यांचे स्वरूप विवेचन न करता ही चर्चा आरंभल्याने तिला अनेकदा ढगळपणा येत राहतो. मूलतः 'गीत' 'संगीत', 'सुगमसंगीत', 'शब्दप्रधान गायकी' इ. संकल्पना आखून घेऊन चर्चा

व्हायला हवी होती असे सहज वाटून जाईल.

भावगीत गायन : एक योग

या ग्रंथाचे पहिले प्रकरण एकंदर ' भावगीत गायन ' या विषयाला वाहिलेले आहे. आणि श्रोत्यांच्या अंतःकरणाचा ठाव घेईल, त्यांच्या मनावर योग्य तो परिणाम करील, त्यांचे चित्त बसल्याजागी खिळवून ठेवील असे ' भावगीत गायन ' साध्य होण्यासाठी गायकाने काय काय करावे, या विषयाचा ऊहापोह करण्यात आला आहे. भावगीत गायनाची साधना गुरुसंस्थेशिवाय शक्य नाही. स्वच्छ भावपूर्ण गाण्यासाठी गायक अखंड जागृत असावा, त्यासाठी गायन कलेवर नितांत प्रेम, अखंड परिश्रम करण्याची ताकद, गुरूवर व गायनावर श्रद्धा, निरहंकारित्व इ. आदर्श शिष्यत्वाचे गुण जोपासण्याची आवश्यकता देव प्रतिपादन करतात. जे गाणे आपण गाणार आहोत त्या गाण्याची नुसती चाल लक्षात येऊन उपयोग नाही तर गाण्याच्या अक्षरांमध्ये अंगभूत असलेल्या प्रत्येक स्वराची व गाण्याच्या भावार्थासकट संपूर्ण ओळख व्हायला हवी. गुरुमुखातून गाणे शिकताना गुरुला गाण्याचे जे नादचित्र अपेक्षित असेल तेच यायला हवे. म्हणून गुरुमुखातून येणाऱ्या प्रत्येक स्वराची तपासणी करून त्याचे मूल्य, गाज व गोलाई गाणाऱ्या गायकाने कशी ध्यानात घ्यावी हे देवांनी सांगितले आहे. यावेळी गुरुसंस्था म्हणजे ' भावगीतां'चा संगीत दिग्दर्शक त्यांच्या डोळ्यांसमोर आहे. यावेळी भावगीतगायकाच्या मनाची तार गुरुमनाशी संवादी राहिली तरच गुरूला अभिप्रेत असलेले गाण्याचे नादचित्र पूर्णांशाने प्राप्त होईल असे त्यांचे म्हणणे आहे. यात गुरूने किंवा संगीत दिग्दर्शकाने गाण्याचे नादचित्र निर्माण करणे, ही त्याची एक स्वतंत्र निर्मिती असते हा विचार अभिप्रेत आहे. गायक आपल्या पातळीवर त्याला प्रामाणिक मदत करत असतो. 'स्व'चा लोप करून तो इथे योग्यासारखा वापरला पाहिजे असे ध्वनित होते. भावगीत गायन हे शब्दप्रधान गायन आहे; स्वरप्रधान नव्हे. स्वरसाज गीतातील भाव खुलवण्यासाठी आवश्यक असतो. भावगीतगायकाने गीताचा अर्थ व भाव श्रोत्यापर्यंत संक्रान्त करण्यासाठीच गायचे असते. म्हणून ' गीत ' शिकताना ते शब्दार्थासकट व भावार्थासकट शिकले पाहिजे. शब्दाची मूळ अभिधाशक्ती, उच्चारशुद्धता, गाण्याचा अर्थ, इ. गोष्टींकडे गायकाने कटाक्षाने लक्ष पुरवले तरच शब्दप्रधान गायकीला न्याय मिळेल असे श्री देव याचे म्हणणे थोडक्यात सांगता येईल. आणि अशा प्रकारची गाण्याची साधना हस्तगत होण्यासाठी ते उपायही सांगून जातात. उदा० ' मेहनत ', ती कशी करावी, ' गाण्यातील सफाईचे मर्म ', ' प्रबळ इच्छा आणि ईर्षा ' अशा प्रकारचे मुद्दे पाहता येतील.

त्याचप्रमाणे संगीत दिग्दर्शकाला व गीताच्या गायकाला स्वरमेळासाठी लागणाऱ्या

वाद्यांचा व इतर गोष्टींचा अभ्यास आवश्यक आहे. यांवर देवांनी या प्रकरणातील चर्चेत भर दिला आहे. हा वाद्यमेळ एकंदर स्वरमेळाशी आपले स्वयंभू स्थान कायम ठेवून त्याचा कौशल्याने कसा उपयोग करावा याची वस्तुनिष्ठ चर्चा व विवेचन लक्षणीय आहे. उदा. संगीतसाजाला व साधनेसाठी उपयोगी पडणारा तंबोरा, हार्मोनियम इ. चा वापर कसा करावा याबद्दल देवांचे विवेचन मार्मिक उतरले आहे. आज यंत्रयुगात गायक ज्या मायक्रोफोनवर गातो, तो सुद्धा कसा सुजाण श्रोत्यासारखाच असतो, ते देवांनी पटवून सांगितले आहे. शेवटी विधायक संगीताला गायकाच्या मनाची शांत व उल्हासित अवस्था कशी जन्म देईल, गायन ही एक क्रियानिर्भर कला कशी आहे, तो एक योग कसा, इत्यादी संबंधीचा सर्व भाग मननीय उतरला आहे. (पृ. २९–३४)

या प्रकरणाच्या परिशिष्टामध्ये मुद्दे अधिक पटवण्यासाठी काही गाजलेल्या ध्वनिमुद्रिकांचा विचार गोवलेला दिसेल. त्याहून महत्त्वाचे म्हणजे शेवटच्या परिच्छेदात ख्यालगायन व सुगम संगीत यांतला फरक येऊन जातो. तो देवांच्या मौलिक चिंतनशीलतेचा प्रत्यय देऊ शकेल. उदा. ख्यालगायनात सुरांची व तालाची आकर्षक बंदिश श्रोत्यांपुढे मांडल्यानंतर चिजेच्या शब्दाची आठवण कुणा श्रोत्याला उरण्याचे कारणच तिथे राहात नाही. सुगम संगीताची गायकी याउलट असणे जरूर आहे. शब्द श्रोत्यांपर्यंत पोहोचवणे हे गायकाचे मुख्य काम. त्याच्यासाठीच योग्य त्या गानशैलीचा पेहराव आपल्या गळ्यावर हवा. नसेल तर संस्काराने तो आणायला हवा, असे त्यांनी म्हटले आहे.

' गेय कविता ' सुगम संगीताचा पायाभूत घटक

मुळात ' गेय कविता ' असल्याशिवाय संगीत दिग्दर्शक आपली ' चाल ' निर्माण करू शकत नाही, स्वरसाज देऊ शकत नाही, गायकही गाऊ शकत नाही; म्हणून ' गेय कविता ' हा सुगम संगीताचा पायाभूत घटक होय, हा विचार या दुसऱ्या प्रकरणात येतो. ' गेय कविता ' या शब्दप्रयोगातून देवांसमोर नुसते ' गीत ' किंवा ' गाणे ' अभिप्रेत नाही हे स्पष्ट आहे. ' गेय कविता ' या शब्दप्रयोगातून त्यांनी ' कवित्वा'ला न्याय दिला आहे. आणि म्हटले आहे... ' कवितेची गेयता ही स्वयंसिद्ध असावी... कविता स्वयंभूपणे गेय असते. असावी... ' चाल ' हे केवळ निमित्त आहे... " या दृष्टीने देवांनी या प्रकरणात, " गेय कविता ' म्हणजे जी कविता तालासुरात गावी असे सारखे वाटत राहाते ती." असे म्हटले आहे (पृ. ३३) यात जाणीवपूर्वक अशी कविता रचता येते असा आपला अभिप्राय नोंदवला आहे. आणि म्हटले आहे... "शब्दसाम्राज्यावर प्रभुत्व असलेले आणि समृद्ध जीवनानुभव असलेले प्रतिभावंत कवी जर जाणीवपूर्वक ' गीतरचना ' करतील तर संगीतकारां-

बऱ्याचे सवंग गीतांना चाली लावण्याचे काम बऱ्याच प्रमाणात टळू शकेल." या ठिकाणी अशी गेय कविता जाणीवपूर्वक करता येते, असा विचार स्पष्टपणे येतो. जाणीवपूर्वक असे लेखन करणे व त्यामुळे कृत्रिमता येणे हाही विचार देवांनी बोलून दाखवला आहे. खरे म्हणजे अशी रचना साधली जाणे हा प्रतिभाधर्माचा भाग आहे. यशस्वी 'गीतकार' वेगळा, 'कवी' वेगळा. एखादा प्रतिभावान ही दोन्ही कामे यशस्वीपणे पार करू शकतो, असे मला वाटते.

'गेय कविता' डोळ्यांसमोर असल्याने रागसंगीत किंवा ख्यालगायन व शब्द-प्रधान गायकी यांतला भेद स्पष्ट करण्यात देव यशस्वी होताहेत असे दिसेल. या दृष्टीने रागदारी संगीतात स्वरांचे प्राबल्य कसे असते, त्यातील चिजांना वाङ्मयगुण यथातथाच कसा असतो, श्रोत्यांचे त्याकडे कसे दुर्लक्ष होते, रागदारीत प्रतिभाशाली गायक आपल्या आनंददायी स्वरविलासाने ऐकणाऱ्याचे चित्त चिजेच्या शब्दावरून केवळ स्वरातच अडकवून कसे ठेवतो, याबद्दलचे विवेचन जाणकारीने करण्यात आलेले दिसेल. शास्त्रीय संगीतात सूर लक्षात येतो. सुगम संगीतात शब्दार्थ. य दृष्टीने चिजांचे वर्ण्यविषय, त्यांची सांकेतिकता, कवितेचे दुर्बोधत्व, गेय पद्याचे तालांग, गीत किंवा पद आणि भावकविता, गीताचा तालाकार व सुराकार, वृत्ते, छंद आणि जाती यांचे योजन इ. मुद्दे खास मननीय आहेत. परंतु देव 'गीत'. 'भावकविता', 'गेय कविता' हे शब्दप्रयोग चर्चेच्या वेळी बऱ्याच वेळा एकाच अर्थाने वापरताना दिसतात. त्यामुळे प्रतिभाशाली कवीने लिहिलेले गीत म्हणजे गेय कविताच आहे असे वाचकाला गृहीत धरून पुढे वाचावे लागते. दुसरे म्हणजे हे पुस्तक एक संगीत दिग्दर्शक लिहीत आहेत असे वाटते. म्हणूनच 'गेय कविता' या पायाभूत घटकांचा विचार दुसऱ्या प्रकरणात आला आहे, तो पहिल्या प्रकरणात आला असता तर !— असेही वाटून जाते. 'गेय कविता' व तिची निर्मिती, कवी, संगीत दिग्दर्शक व गायक यांच्याशी निगडित असल्याने त्यात कृत्रिमता येऊ शकते-या मुद्द्याचा विचार अधिक विस्ताराने व्हायला हवा होता असे वाटून जाते. गेय कवितेला सुबोधता कितपत असावी ! सवंग गीतापेक्षा अधिक काव्यात्म पातळीवरची गेय कविता रसिकांना ऐकायची सवय का लागू नये ! श्री. देवांसारख्या सूज्ञ व चोखंदळ संगीत निर्मात्याने याचा अधिक खल केला असता तर ते अभिनंदनीय झाले असते. शिवाय, तालासुरात गाव्याशा वाटणाऱ्या कवितांची कितीसे नामवंत गायक व संगीत दिग्दर्शक दखल घेत असतात, याही मुद्द्याचा विचार व्हायला हवा होता असे वाटते. तसेच, संगीत दिग्दर्शक व गायक यांच्या साहाय्याविना गेयकवितेची सातत्याने निर्मिती का होत राहते ! हाही मुद्दा चर्चिला जायला हवा होता असे वाटते. आकाशवाणी, ग्रामोफोन, सिनेमा, दूरदर्शन या संस्था निर्माण व्हायच्या पूर्वीची 'गीत'निर्मिती व नंतरची 'गीत'निर्मिती यांतला फरकही कुठेतरी चर्चाभूत व्हायला हवा होता. असो.

संगीत दिग्दर्शक : आजची सुगम संगीतातील एक महत्त्वाची संस्था

आकाशवाणी, ग्रामोफोन, सिनेमा, दूरदर्शन या संस्थांतून ऐकू येणारी 'गीते' श्री देव यांनी चर्चेसाठी प्रामुख्याने घेतलेली दिसतात. यात भावगीत लिहिणारा कवी, त्याचा संगीत दिग्दर्शक व गायक या तिघांच्यामध्ये कवी व गायक यांना जोडणारा दुवा म्हणजे संगीत दिग्दर्शक. त्याची व्याख्या "भाषेच्या माध्यमातील चित्राला संगीताच्या माध्यमाची म्हणजे सुरांची जोड देऊन याच चित्राचा प्रत्यय कर्णद्वारा. श्रोत्यांना करवून देणारा तो संगीत दिग्दर्शक" अशी करतात. (पृ. ६९) या दृष्टीने त्याच्या कार्याचा व्याप आकाशवाणीवरील संगीतिकेपासून सिनेसंगीत-पार्श्वसंगीता-पर्यंत कसा आहे, त्याकाठी त्याचा व्यासंग, वाद्यांचा अभ्यास, ध्वनिमुद्रणाचे ज्ञान, चाल समजावून सांगण्याची हातोटी, चाल देण्याची प्रक्रिया, चालींची उद्दिष्टे, प्रकार, शब्द आणि सूर यांचे नाते कसे असते, यांबद्दलचे देवांचे विवेचन खास उतरले आहे. 'चाल अशी लागते' (पृ. ८३/८४) हा मुद्दा खास लक्षणीय उतरला असून गीताला चाल देणे ही एक नवनिर्मितीच कशी असते याचे उत्तर इथे मिळू शकते. श्री. देव यांच्या तीस वर्षांच्या संगीत क्षेत्रातील कार्याचा अनुभव पाठीशी असल्याने या प्रकरणातील विवेचन अधिक चांगले उतरले आहे. या प्रकरणातील संगीत दिग्दर्शक देव, कलावंत व चिकित्सक देव म्हणून विशेष जाणवतात. उदा. "शब्दांच्या अर्थाला उकलून प्रकाशात आणील असा सूर शब्दच सुचवू शकतात! शब्दांनी सुचविलेला सूर संगीत-दिग्दर्शकाला ऐकू येतोच येतो... अशा ऐकू येणाऱ्या सुरांची नोंद करून त्यांची गायन–योग्य अशी व्यवस्था झाली म्हणजे शब्दप्रधान पाया तयार झाला असे समजण्यास हरकत नाही..." अशा विधानातून त्याचा प्रत्यय येऊ शकतो.

या परिशिष्टात चांगली गीतरचना ग्रंथबद्ध झाल्याशिवाय लोकसमुदायापर्यंत पोहोचत नसल्याचा विचार येऊन जातो. पण त्याला इतरही कारणे संभवतात असे मला वाटते. दुसरे म्हणजे देवांनी इथे संगीत दिग्दर्शक म्हणून आपल्या उणिवांचे दर्शनही घडवले आहे. (पृ. १०६) इथे इतर सं. दिग्दर्शक, गायक यांच्या यशाचे कौतुक केले आहे. हा सर्व भाग त्यांच्या स्नेहशील व सज्जन व्यक्तिमत्त्वाचे पैलू प्रकाशित करणारा म्हणून लक्षात येतो. "शब्दप्रधान गायकीमध्ये शब्दाला प्राधान्य हवेच आणि ते मी आपल्या संगीत दिग्दर्शनात आणण्याचा प्रयत्न केला आहे", असा आपला दृष्टिकोण देवांनी व्यक्त केला आहे.

प्रकरण चार मध्ये ललित संगीताचा विद्यालयीन अभ्यासक्रम येतो. असा अभ्यास-क्रम संगीताचा मूळ आवड लक्षात घेऊन एस्. एस्. सी. नंतर सुरू करावा असे श्री. देव सुचवतात. प्रत्यक्ष मुलाखतीनंतर विद्यार्थ्यांची निवड व्हावी असे त्यांनी म्हटले आहे. यात भावसंगीत, वाद्यसंगीत व इतर सर्व प्रकारच्या संगीत विषयक जाणिवा

कशा जोपासल्या जातील यावर कटाक्ष आहे. प्रतिभाशाली गायक आपली साधना गायला यायच्यापूर्वीच सुरू करील असे वाटते. श्री. देव यांच्यामधला शिक्षक या प्रकरणात प्रभावी आहे असे म्हणता येईल.

प्रकरण ५ मध्ये ' मागे वळून पाहताना ' १९३०–३५ पासून १९७५ पर्यंत भावगीत गायनाच्या प्रवाहासंबंधी विचारांचा परामर्श घेतलेला दिसेल. भावगीत गायनातील ठळक घटनानिर्मिती सांगून शब्दप्रधान व सूरप्रधान या दोन्ही धारा यात कशा वावरल्या, कोणत्या गायकांचे व संगीत दिग्दर्शकांचे कार्य अविस्मरणीय ठरले, याची जाणीवपूर्वक नोंद मिळते. उदा. रोशनआरा बेगम, मा. कृष्णराव यांच्यापासून सुधीर फडके यांच्यापर्यंतचे सुगम संगीतविषयक कार्याची इथे नोंद होते. आणि सुगम संगीताला रागदारी गायकांनी लावलेल्या हातभारात पं. भीमसेन जोशी यांच्यापासून पं. कुमार गंधर्वांपर्यंतच्या गायकांनी केलेल्या कार्याची कृतज्ञतापूर्वक नोंद घेण्यात आली आहे. कवी स्वतः गायले तर आपल्या कवितांची यशस्वी गायकी करू शकतात, यासाठी सोपानदेव चौधरींचे उदाहरण येते. हे सर्व प्रकरण श्री. देव यांच्या संगीतविषयक जाणकारीचे दर्शन घडवणारे आहे. या प्रकरणात ' वाद्यमेळाचा वापर ' हा मुद्दा पुन्हा चर्चाभूत झाला आहे. " हल्ली काही काही ध्वनिमुद्रिकांत हा वाद्यमेळ शब्दांनाही खाऊन टाकतो. " गीताचे शब्दप्रधान स्वरूप त्यामुळे विघटून आपण कवित्वाला पारखे होऊ की काय, अशी रास्त भीती ते व्यक्त करतात. शेवटी पृ. १२१ वर कवी, संगीत दिग्दर्शक व गायक या तिघांनीही आपापल्या पातळीवर कलेचा प्रामाणिक आविष्कार केल्यास भावगीत गायकीला वाजवी न्याय मिळून ती परंपरा सुदृढ व समृद्ध होईल असे म्हटले आहे. या ठिकाणी श्री. देवांची समतोल दृष्टी व गीत निर्मितीमागील तीनही घटकांबद्दलचा आदर व्यक्त होतो.

' उपसंहार ' या छोट्या प्रकरणात भावगीताची मराठी समाजाला लागलेली गोडी, ग्रामोफोन, आकाशवाणीमुळे झालेला त्यांचा प्रसार याबद्दलचे विचार येतात. यात ध्वनिमुद्रिका काढणाऱ्या कंपन्यांचा शुद्ध व्यवहारवाद 'ही रेकॉर्ड विकली गेली पाहिजे' या महामंत्राने कसा सुरू होतो आणि शब्दप्रधान गायकीला ही दृष्टी कशी मारक आहे याबाबत सार्थ अभिप्राय श्री. देव व्यक्त करतात. आणि या क्षेत्रात काही निर्माण करू पाहणाऱ्याला ' आकाशवाणी 'चा अधिक उपयोग होईल असा विचार सांगतात. आजचा वाद्यमेळ, पाश्चात्त्य संगीताची आक्रमक लाट यापासून आपली परंपरा व स्वत्व कायम राखावे असाही इषारा त्यांनी दिलेला आहे. तो रास्त आहे असे मला वाटते.

सारांश, या पुस्तकात श्री. देव यांचा संगीतविषयक व्यासंग, अभिजात रसिकता, चिकित्सकवृत्ती, नवनिर्मितिक्षम मन, कवितेवरील प्रेम व तिची जाण, शब्दप्रधान-गायकीवरील डोळस श्रद्धा, त्यांच्यातला शिक्षक, विनयशीलता यांचा प्रत्यय येत राहतो. पुस्तकाच्या अर्पण पत्रिकेपासून तो कविवर्य पाडगावकरांच्या प्रस्तावनेपर्यंत या

पुस्तकाचा वेगळेपणा ध्यानात येईल. या पुस्तकाच्या वाचनानंतर कवी, गायक व संगीत दिग्दर्शक यांच्याबद्दलची एक विलक्षण जाण वाचकाला प्राप्त व्हावी.

काही ठळक उणिवांचे दर्शन वर एक वाचक म्हणून मी केले आहेच. नुसत्या स्वरांनी झपाटणाऱ्या, संगीतातले गम्य नसणाऱ्या वाचकाच्या त्या प्रतिक्रिया एवढेच त्याला महत्त्व आहे. या पुस्तकातील प्रकरणांची परिशिष्टे पुन्हा प्रकरणासारखी वाटत राहतात. प्रत्येक प्रकरण एक करून त्याचा निष्कर्षवजा सूत्रबद्ध सारांश देता आला असता तर! शास्त्रीय स्वरूपाच्या ग्रंथात आहे त्याहून काटेकोरपणा हवा. विचारांना एकप्रकारची सलगता, सुसूत्रता हवी. काही विचारांची पुनरुक्ती टाळता आली असती. प्रभावी काव्यदर्शनात नुसती धून पकडून म्हटलेल्या कविता हजारो श्रोत्यांच्या उपस्थितीत संगीत दिग्दर्शकाच्या व गायकाच्या स्वरमेळाशिवाय का रंगतात! दूरदर्शन व गीतसंस्था हा मुद्दाही चर्चिला जायला हवा होता. (म्हणजे गीत म्हणता म्हणता व्हिज्युअलाइज करणे वगैरे.) परंतु पहिल्यावहिल्या प्रयत्नात असे होणे सहज शक्य असते असे म्हणता येईल. असो

श्री. देव यांनी 'शब्दप्रधान गायकी'ची ही एक मुहूर्तमेढच मराठी साहित्यात रोवून ठेवली आहे असे म्हणता येईल. 'संगीताचे सौंदर्यशास्त्र', (श्री. अशोक रानडे) किंवा 'घरंदाज गायकी' (श्री. वा. ह. देशपांडे) यांसारखी संगीतकलेवर लिहिलेली पुस्तके मराठी साहित्यात फार कमी आहेत. "सुगम संगीतावर असे पद्धतशीर लिहिले गेलेले मराठी भाषेतले हे माझ्या माहितीप्रमाणे पहिलेच पुस्तक आहे." या कविवर्य पाडगावकरांच्या अभिप्रायात या पुस्तकाचा सर्वार्थाने गौरव होतो, असे म्हणता येईल. आणि रसिक त्यांच्या नव्या पुस्तकाची वाट पाहील...

शब्दप्रधान गायकी, यशवंत देव; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; मूल्य सोळा रुपये

■

साभार-स्वीकार / नाटक

१. **देणाराचे हात हजार** : बाळ कोल्हटकर; जोशी ब्रदर्स, पुणे २; १९८०; रु. १२.
२. **मंतरलेली चैत्रवेळ** : सुरेश खेर; जोशी ब्रदर्स, पुणे २. १९८०; रु. ८.
३. **संगीत शाकुंतल नवीन आवृत्ती** : अण्णासाहेब किर्लोस्कर; जोशी ब्रदर्स, पुणे २; १९८०; रू. १०.
४. **आरोप** : सुरेश खरे : जोशी ब्रदर्स, पुणे २; १९८०; रु. ८
५. **अकरावा अवतार** : श्याम कुरळे; जोशी ब्रदर्स, पुणे २, १९७९, रु. ८
६. **पाठलाचा दंगा नि बाईचा इंगा** : उत्तमराव चव्हाण; रवींद्र प्रकाशन, विसापूर; १९८०; रु. ६

दिनार

लीला बांदिवडेकर

'दिनार' हा कवी निरंजन उजगरे यांचा पहिलाच कविता संग्रह. आखातातील अरब देशात नोकरीसाठी गेलेल्या हजारो भारतीयांच्या आयुष्याची, भावविश्वाची कवीला जाणवलेली आणि त्याने स्वतः अनुभवलेली स्पंदने 'दिनार' मध्ये अभिव्यक्त झाली आहेत. मराठी कवितेत प्रथमच आखाती देशात गेलेल्या भारतीयांचे अनुभवविश्व प्रकटत आहे. हे अनुभवविश्व मर्यादित असले तरी वेगळे आहे. या संग्रहातील कवितांचे वैशिष्ट्य आहे त्यांचा ताजेपणा, अनुभवाचा वेगळेपणा.

वर्तमानाचं अस्तित्वच हरवून भविष्याची सोनेरी स्वप्नं पहाणाऱ्या भारतीयांचे आखाती देशातील जीवन किती विदारक असते, अपमानजनक असते याचे चित्रण उजगऱ्यांनी खर्जात केल्यासारखे वारंवार वाटले तरी ते कविता वाचणाऱ्या संवेदनशील मनाला बाणासारखे आरपार छेदून टाकते. पायघोळ पुरुषी झग्याला लगटून चाललेली भारतीय मादी पहाताच कवीला धक्का बसतो. त्याला तिच्या लग्नात टाकलेल्या अक्षता आठवतात. कवितेच्या शेवटच्या ओळींत तो म्हणतो—

नंतर एकदा ऐकलं होतं
खूप पैसा पाठवते नवऱ्याला ...... (क. ८)

शेवटची ओळ थंडपणे लिहिल्यासारखी वाटली तरी तिच्यापुढं मोकळी सोडलेली जागा तिच्याबद्दलची सहानुभूती व्यक्त करते, करुणा जागवते. मुकादमानं आईवरून दिलेल्या गलिच्छ शिव्यांनी सेल्व्हिनचे अंतकरण होरपळून निघते. पण तो प्रतिकार करू शकतो का ! किती हीनदीन बनलेला असतो तो. 'वेल्डिंग-रॉड निमूटपणे पुढे सरकतो' या ओळीतून सेल्व्हिनची लाचारी प्रभावीपणे प्रकट

अनुक्रमणिका





झाली आहे. (क. ९) केरळीय नर्सला ' सौ रुपया देगा— चलती क्या ?' विचारलेला हा अपमानकारक प्रश्न कुणाही स्वाभिमानी माणसाचं डोकं भडकवणारा. पण इथले भारतीय हा प्रश्न ऐकला न ऐकल्यासारखं करीत कारण नसताना दुकानाकडे पावले वळवतात. चिकनटिक्का खाणारा अरब कबाबावर भुणभुणणाऱ्या माशीला हाकलताना हॅऽमलबारी म्हणताच कान कटुसत्याने भाजतो. जीवनातील काही दुःखद अनुभव व्यक्त करताना उजगऱ्यांचे शब्द हृदयावर आघात करीत राहतात. इथं सर्वजण अरबांचे गुलाम असतात. अनेकांची अनेक प्रकारे सेवा करावी लागते. कोवळ्या देखण्या मुलांचा तर गैरफायदाही घेतला जातो हे विदारक सत्य पुढील दोन ओळींत किती प्रभावीपणे व्यक्त झालं आहे :—

गोऱ्या-गोमट्या कोवळ्या मुलांचं
ओव्हरटाईमशिवायही चालू शकतं ... (क. २८)

मिरजेच्या ' झेलम'ची शादी होऊन दर्यापार पालखी जाते. पण इथल्या बाजारी आयुष्यात झेलमचं अस्तित्वच हरवतं ! ' नाहीसे झाले वाळूवर पाणी... ' (क. २४) या चार शब्दांतून जीवनाचं अस्तित्वच हरपलं हा आशय किती समर्थपणे प्रकट झाला आहे. इथं सर्वस्व विकून आलेला किसानपुत्र ओमप्रकाश एजंटाकडून नाडला गेल्यामुळं कचरा उचलून पोट भरत असतो. सातआठ जणांना एका खोलीत जीवन कंठावे लागते आणि ' जड डोळ्यांच्या, ठणकत्या मेंदूच्या मोबदल्यात अकौंटस फुलत रहातात. इथं साधीच नोकरी करणारा पण चोरटा व्यापार करून हजारो रुपये मिळवणारा माधवानी आहे, गरीब कोवळ्या मुली लांडग्यांना विकणारे आहेत. दिनारांची थुंकी रुपयावर झेलणारे महाभागही आहेत अरब देशांतील भारतीय लोकांचं जिणं असं लाचारीचं, गुलामीचं आहे.

पण उज्ज्वल सोनेरी भविष्य घडविण्यासाठी अरब देशात गेलेल्या कवीचं मन मात्र आपलं घर, आपली जमीन, आपला देश यांच्याभोवती पिंगा घालीत राहातं. या सर्वांपासून दुरावल्याची दुःखद जाणीव त्यांचं काळीज पोखरीत राहातं. पश्चिमेकडे तरंगत जाणारा पांढरा ढग आजीची आठवण जागी करतो. त्याचं हळूहळू नाहीसं होत जाणं कवीला जाणीव करून देत असतं की निघताना आजीची झालेली भेट हीच शेवटची भेट असते. घरून निघताना पत्नीने विचारलेला ' परत कधी भेटणार रे ?' हा प्रश्न आठवताच दोन वर्षांचा अथांग समुद्र डोळ्यांसमोर पसरतो आणि दूर क्षितिजावर तिची मूर्ती दिसू लागते. लँडिंगनंतर पहिला धक्का बसतो तो स्वतःच्या दीड वर्षाच्या बाळाच्या नजरेतले परकेपण पाहून. रिफायनरीतून धुमसणाऱ्या धुराच्या ढगात राहात असताना मनात मात्र नाचत असतो घरावर दाटून येणारा घनघोर मेघ, आसमंत झाकारणारा धुवांधार पाऊस ! प्याऱ्या मातृभूमीवर प्रेम करणाऱ्या या हळव्या संवेदनशील मनाला आपली संस्कृती, आपला वारसा टिकावा असं वाटतं म्हणून ते तळमळत

म्हणत असतं—

मुलांना भारतातच ठेवायला हवं
जगातील बाजारपेठेमध्ये
त्यांचे बालपण विकायला नको,
पैशांचं जाड कातडं त्यांच्या
नजरेवरती चढायला नको
हाणामारीच्या कार्टून्समध्ये
' शुभं करोती हरवायला नको. (क. ६९)

इथं येणाऱ्या माणसांची नातीगोती, स्नेहसंबंध या सर्वांनाच देवघेवीचे बाजारी स्वरूप येते. दोन वर्षांनी भारतात परतणाऱ्याचं मन भव्य स्वागताने दडपून जाते. पण क्षणातच जाणवतं की ' कुठेतरी चिनसलंय, भेटवस्तूच्या समप्रमाणात आपुलकीचं नातं बदललंय ! ' इथं येण्याच्या आधी नकार देणारी मुलगी त्यानं अरब देशात आल्यावर दिलेल्या लग्नाच्या जाहिरातीला उत्तर पाठवते. या जगात माणसाला किंमत मिळते, प्रेम मिळते ते त्याच्या पैशामुळे. इथं गुलाम बनलेले भारतीय बाबू घरी परतण्याआधी सेलमध्ये वस्तू खरेदी करीत. कारण थोड्याच किंमतीत त्या गुलामांना इंडियात अनेक गुलाम करता येतात ! इथं येणाऱ्या भारतीयाचं जीवन एका परीनं उद्ध्वस्त झालेले असते. मातुंग्याचा परवेझ पत्नीला, मुलांना भेटवस्तू पाठवतोय. स्वतः स्वच्छंदी जीवन जगतोय, खुश आहे. त्याची खुर्शीद (पत्नी) सुद्धा खुश आहे. तिनं लावलेल्या इटिमेटचा सुगंध तिच्या मित्रांच्या घोळक्यात दरवळतो आहे. भविष्याचं सोनेरी स्वप्न फुलवू पहाणाऱ्यांचं व्यक्तिगत जीवन, त्यातला ओलावाच वाळवंटात सुकून गेलाय.

' दिनार ' मधलं अनुभवविश्व मर्यादित असलं तरी त्यातले काही अनुभव वाळवंटातल्या रखरखत्या वाळूसारखे दाहक आहेत. या अनुभवविश्वात आलेल्या काही प्रतिमा त्या वेगळ्या अनुभवाची अभिव्यक्ती समर्थपणे पेलणाऱ्या आहेत. अपमानानं मनोमन होळपणारा, सेल्ह्विनची अगतिकता व्यक्त करणारा, निमूटपणे पुढे सरकत जाणारा ' वेल्डिंग रॉड ', दूरस्थ काफिल्याच्या आठवणीने जडावणाऱ्या ' खजुरीच्या ओलसर झावळ्या ', आजीची आठवण जागवणारा ' मुलायम जीर्ण पांढरा ढग ' झेलमचे अस्तित्वच हरवल्याची जाणीव करून देणारे ' वाळूवर नाहीसे होणारे पाणी ' ह्या काही कवितांत आलेल्या सार्थ प्रतिमा. ' दिनार ' या कवितेत तर अर्थवलयांनी भरलेल्या अनेक प्रतिमा आल्या आहेत.

सामान्यतः कवीच्या पहिल्या संग्रहात जाणवणारा कलात्मकतेचा अभाव ' दिनार ' या संग्रहातही आढळतो. यात व्यक्त झालेले भावविश्व गुंतागुंतीचे नाही. त्यात चिंतनशीलताही आढळत नाही. काव्यात सूचकतेला अत्यंत महत्त्व असते. पण या

कवीच्या कविता वाचताना जाणवतं की सूचकतेचं महत्त्व अद्याप त्यानं जाणलेलं नाही. यामुळे अनेकदा गद्य वाटावी अशी निवेदनपर कविता लिहिली गेली आहे. अनुभवांकडे तटस्थपणे पहावे लागते. असा तटस्थपणा न राखल्यामुळे कवितांत वैयक्तिकता अधिक आली आहे. या कवितांत अभिव्यक्त आलेले अनुभवविश्व वेगळे असल्यामुळेच हा संग्रह वाचनीय झाला आहे.

दिनार, निरंजन उजगरे; प्रकाशक ह. भा. उजगरे, भांडुप-मुंबई ७८; मूल्य सात रुपये

■

साभार-स्वीकार / कादंबरी

१. **लॉलीपॉप** : चिंतामण शंकर जोशी; निशिगंध प्रकाशन, ठाणे, १९८० रु. १२–५०

२. **सुशील** : श्रीकांत दळवी; र. द. साठे, शनिवार पेठ, पुणे ३०; १९८०, रु. १०

३. **एकेक पान गळावया (तीन लघुकादंबऱ्या एकत्रित)** : गौरी देशपांडे, मौज प्रकाशन मुंबई; १९८०; रु. १७·५०

४. **जाणता राजा श्रीशिवाजीछत्रपती** : रा. वा. शेवडेगुरुजी; अनिल मेहता कोल्हापूर, १९८० रु. ७

५. **झळा** : महादेव मोरे; अजब पुस्तकालय; कोल्हापूर, १९८०; रु. २५

६. **सौदामिनी** : शरद वराडकर; अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर; १९८० रु. १६

७. **एकलकोंडा** : आनंद यादव; मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे ३०, १९८० रु. १२

८. **वादळज्योत** : रजनी शेठ; अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर; १९८०; रु. २५

९. **कोमा** : रवींद्र गुर्जर अनुवादित, अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर; १९८० रु. १८

१०. **विस्कटलेली घडी** : फादर द्रागो; इंडिया बुक कं. पुणे ३०; १९८०

११. **खुरटलेली कळी** : फादर द्रागो; इंडिया बुक कं. पुणे ३०; १९८० रु. १०

१२. **शूद्र** : सुधाकर गायकवाड; कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३०, १९८० रु.६

१३. **अरण्यकांड** : शिरिष गोपाळ देशपांडे; साहित्यप्रसार केंद्र, नागपूर; १९७९ रु. १३

१४. **सुळी** : गणेश घांडगे; रूपवेध प्रकाशन, परभणी; १९७६, रु. ६

१५. **त्रिशूळ** : गणपत वाखाडे; मेहता पब्लि. हाऊस, पुणे ३०; १९८०; रु. २०

१६. **विश्वस्त** : ए. वि. जोशी : मौज प्रकाशन, मुंबई; १९८०; रु. १८

१७. **मुकज्जी** : शिवराम कारंत; कॅंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०

" ईश्वरनिष्ठांची मांदियाळी "– एक आगळा ग्रंथ

रा. वा. चिटणीस

डॉ. गं. वि. कुलकर्णी या ईश्वरनिष्ठ प्राध्यापकांनी 'ईश्वरनिष्ठांची मांदियाळी' हा ग्रंथ लिहिला. भगवान रमण महर्षी यांचे ते भक्त असून त्यांच्या आध्यात्मिक अधिकारही मोठा आहे. स्वामी नारायणानंदतीर्थ, स्वामी स्वरूपानंद, मेहेरबाबा, मामा केळकर, बाबा आर्वीकर, कृष्णमूर्ती यांच्यासारख्या थोर साधुसंतांशी त्यांचा साक्षात संबंध आला आहे. अरुणाचलाची यात्रा त्यांनी केली आहे. ज्ञानेश्वरी, नामदेवांचे अभंग, तुकारामाची गाथा, दासबोध एकनाथी भागवत इ. ग्रंथांचा त्यांनी सूक्ष्म अभ्यास केला आहे. आणि त्यांचा पिंड भक्तिभावाचा, सश्रद्ध कर्ममार्गाचा असून तत्त्वज्ञानाचा त्यांनी तौलनिक सखोल अभ्यास केलेला आहे. आणि म्हणूनच त्यांचा 'ईश्वरनिष्ठांची मांदियाळी' हा ग्रंथ एक आगळा ग्रंथ झाला आहे. मराठी वाङ्मयाचे हा ग्रंथ एक भूषण ठरावा.

या ग्रंथात श्रीमदाद्य शंकराचार्य, श्री संत ज्ञानेश्वर महाराज, नामदेव, भगवान रमण महर्षि, श्रीरामानुजाचार्य, रवींद्रनाथ टागोर, संत बापूरावजी उर्फ मामा केळकर, मेहेरबाबा, स्वामी नारायणानंद, स्वामी स्वरूपानंद, भक्त बाबा आर्वीकर, कृष्णमूर्ती या थोर महात्म्यांचा जीवन परिचय आणि त्यांच्या तत्त्वज्ञानाचा सूक्ष्म तौलनिक अभ्यास केला आहे. या शिवाय बॅरिस्टर खर्डेकर आणि गुरुवर्य दीक्षित या संततुल्य आदरणीय पुरुषांचाही परिचय करून देण्यात आला असून त्या दोघांचा ईश्वरनिष्ठांच्या मांदियाळीत समावेश कसा केला जाऊ शकतो हे सश्रद्धपणे दाखविण्यात आले आहे.

भारतात आणि बाहेरच्या जगातही आज-

अनुक्रमणिका



पर्यंत जे थोर महात्मे साधूसंत होऊन गेले आणि आजही होत आहेत त्यांनी आपली आध्यात्मिक साधना कशी केली, ते सामान्यत्वापासून साधुत्वापर्यंत कसे पोचले, त्यांना या प्रवासात कोणते कटुगोड अनुभव आले, त्यांना झालेले ईश्वराचे विविधरूपी दर्शन कोणत्या स्वरूपाचे होते, त्यामुळे अंतिम सत्याचा (Universal Truth) कसकसा साक्षात्कार झाला, सृष्टीची उत्पत्ती, स्थिती आणि लय यासंबंधी त्यांचे विचार कोणत्या अनुभवावर आधारलेले होते, या सर्वांचा सूक्ष्मत्वाने विचार करणाऱ्या ग्रंथाची आवश्यकता आहे. हे काम मोठ्या जिकिरीचे, कष्टाचे, सूक्ष्म अभ्यासाचे आहे आणि त्याला मोठ्या अधिकारी व्यक्तीनेच हात घातला पाहिजे. डॉ. कुलकर्णी यांनी या आपल्या ग्रंथांत हे काम संक्षेपाने आणि निवडक संतांच्या संदर्भात केले आहे.

श्रीमदाद्य शंकराचार्यांचे तत्त्वज्ञान थोडक्यात सुलभतेने समजावून देणे मोठे कठीण आहे. विशेषतः मायावाद, विवर्तवाद, चिद्विलासवाद, अद्वैत, विशिष्टाद्वैत, द्वैताद्वैत आणि द्वैत यांच्या संकल्पना स्पष्ट करून दाखविणे अवघड आहे. श्रीरामानुजाचार्यांचे तत्त्वज्ञान व आचार्यांचे तत्त्वज्ञान यांच्यातील भेद दाखवूनही त्यांतील एकस्वरता पाहाणे, हे सूक्ष्म तौलनिक अभ्यासाखेरीज शक्य होणे नाही. " शंकराचार्यांनी मायावाद निर्माण केला हे म्हणणे सर्वथैव चूक वाटते. त्यांनी मायातत्त्वाचे सोपपत्तिक विवरण करून चिरसत्य जे ब्रह्म त्याच्या अपेक्षेने अव्यक्त विचार प्राप्लित घटनापटू मायेची तर्कशुद्ध व्यवस्था लाविली आहे. " असा विचार डॉ. कुलकर्णी यांनी केला असून ब्रह्म, विवेक म्हणजे काय, मायावाद आणि अद्वैत यांच्या कल्पना, असे विषय स्पष्ट केले आहेत. " माया म्हणजे भावरूप अज्ञान. ती एक आत्म्याचीच अद्भुत शक्ती आहे. जोपर्यंत आत्मस्वरूपाचा अनुभव नाही, तोपर्यंत ती भासते, पण तो अनुभव आल्यावर नाहीशी होते. म्हणून अनादी असली तरी सान्त आहे. जोपर्यंत मनुष्य मायेत आहे तोपर्यंत हे सर्व जग व व्यवहार खरा आहे; पण आत्मानुभव आल्यावर मात्र ते जग व व्यवहार मिथ्या आहे. जाग आल्यावर स्वप्न मिथ्या त्याप्रमाणे " असा मिथ्यात्ववादाचा अर्थ डॉ. कुलकर्णी यांनी सोप्या भाषेत उकलून दाखविला आहे.

श्रीरामानुजाचार्यांच्या विशिष्टाद्वैताची आध्यात्मिक बाजू मांडताना डॉ. कुलकर्णी यांनी त्यांची ईश्वराची कल्पना समजावून सांगितली आहे. " ईश्वर हा अचित् पदार्थ म्हणजे विश्वातील सर्व भोग्य वस्तूंचा नियामक. तो सविशेष, सगुण, प्रमाता, करुणा, प्रेम, मांगल्य, ऐश्वर्य, सर्वज्ञता या सर्व गुणांनी युक्त आहे...परमेश्वर खरा आहे. तो अनेक अवतार घेतो " असे रामानुजाचार्यांचे सिद्धांत स्पष्ट करून त्यांचे महत्त्वही पटवून दिले आहे.

संत श्री ज्ञानेश्वरांच्या तत्त्वज्ञानाचा विचार डॉ. कुलकर्णी यांनी ज्ञानेश्वर आणि विवेक, ज्ञानेश्वर आणि कर्मयोग अशा विविध बाजूंनी केला आहे. माउलीच्या

वाङ्मयात सर्वत्र विवेकाची वाणी आहे.

संत नामदेवाच्या भक्तिभावनेचा उलगडा नासदीय सूक्त, नारदाची भक्तिसूत्रे, शांडिल्य भक्तिसूत्रे, वद, उपनिषदे यांच्या आधाराने करून दाखविला आहे. मला वाटते की, नामदेवाच्या संबंधी हा तुलनात्मक विचार प्रथमच या ग्रंथात केला गेला आहे.

भगवान रमण महर्षी तर डॉ. कुलकर्णी यांचे लाडके दैवतच. त्यांच्यावर तीन लेख लिहून महर्षीचे तत्त्वज्ञान अगदी व्यवस्थितपणे नीट उलगडून दाखविले आहे. " मी कोण ! " हा एकच प्रश्न व त्या अनुरोधाने आत्मदर्शन म्हणजे महर्षींचे सारे तत्त्वज्ञान असे थोडक्यात म्हणता येईल. काही प्रश्नोत्तरांचे उतारे देऊन महर्षींची विचारपद्धती डॉ. कुलकर्णी यांनी अधिक स्पष्ट केली आहे. सर्व संतांचा मार्ग शेवटी " मी कोण " या प्रश्नाच्या उत्तरात सामावलेला आहे असे डॉ. कुलकर्णी यांनी साधार प्रतिपादिले आहे.

संत बापूरावजी उर्फ मामा केळकर यांचा प्रभाव डॉ. कुलकर्णी यांचे जीवन घडविण्यात झाला आहे, असे अत्यंत भक्तिभावाने सांगितले आहे आणि मामांचे मोठेपणही त्यांचा त्यागमय भक्तीत आहे असे सांगून " नर करनी करे तो नर का नारायण बन जाय " हे मामांच्या बाबतीतील सत्यदर्शन डॉ. कुलकर्णी यांनी घडविले आहे.

स्वामी स्वरूपानंदांचा एक अबोल महात्मा म्हणून यथायोग्य उल्लेख केला गेला आहे. त्यांचा अलिप्तपणा, निःसंगता, नित्य आत्मानंदांत वास एवढ्याने स्वामी स्वरूपानंदाचे वर्णन पुरेसे व्हावे. पण त्यांच्या स्वभावाच्या छटाही डॉ. कुलकर्णी यांनी स्पष्ट केल्या आहेत.

सर्वांत अवघड काम होते ते कृष्णमूर्तींच्या विचारांचे स्पष्टपणे दिग्दर्शन घडविण्याचे. कृष्णमूर्ती म्हणजे आजचे एक गूढच आहे. 'कृष्णमूर्ती म्हणतात तरी काय !' असा ग्रंथ लिहून त्यांचे विचार समजून घेण्याचे प्रयत्न झाले आहेत. अशा कृष्णमूर्तीचे विचार आजपर्यंतच्या सर्व संत महात्म्यांच्या विचारांहून वेगळे आहेत. आणि असले कठीण काम कृष्णमूर्तीसंबंधी दोन लेख लिहून यशस्वीपणे केले आहे. हे दोन लेख अनुवादित असले तरी त्यांची निवड व प्रासादिक अनुवाद. ह्यात डॉ. कुलकर्णी यांचा तत्त्वज्ञानासंबंधीचा अधिकार स्पष्ट होतो.

अशा तऱ्हेचा आगळा ग्रंथ लिहून डॉ. कुलकर्णी यांनी मराठी साहित्याला एक लेणे दिले आहे यात शंका नाही. अशीच ग्रंथनिर्मिती करून 'ईश्वरनिष्ठांच्या मांदियाळि'त बसणाऱ्या अन्य संतांच्या साधनेवर प्रकाश टाकावा अशी त्यांच्याकडून अपेक्षा केली तर ती वावगी ठरणार नाही.

" ईश्वरनिष्ठांची मांदियाळी " डॉ. गं. वि. कुलकर्णी. प्रकाशिका : सौ. ज्योत्स्ना कुलकर्णी, २५७२ खासबाग, कोल्हापूर ४१६००२, मूल्य पंधरा रुपये

■

अनुक्रमणिका

झुंबर

जयमाला सोहोनी

महावीर जोंधळयांच्या 'झुंबर' या कथासंग्रहातील बहुतेक कथा लहानशा आहेत. एखाद्या भावकवितेप्रमाणे त्या सर्व भावाशय पकडून ठेवतात— विशेषतः डोळा, खेकडे या प्रतीकात्मक कथा. बालमन चित्रित करणारी 'तिच्या सावलीचे निळे चंद्र' ही कथासुद्धा याच प्रकारात मोडते. यातील कथा सामाजिक आहेत, चिंतनशीलही आहेत. मात्र त्या सर्वस्वी निराळ्या वाटत नाहीत.

कथेच्या नावातूनसुद्धा ही प्रतीकात्मता दिसून येते. (उदाहरणार्थ गोल कळशीत, साऱ्याच चांदण्या, खेकडे.) काही वाक्यांची फेक अशी आहे की त्यामुळे त्यातील अर्थ अतिशय सघन झाला आहे. सूर्याचे अबाधित सामर्थ्य सांगताना ते म्हणतात, 'प्रत्येकाचा एक हंगाम असतो. सूर्याचा हंगाम मात्र अजून बदलला नाही.' दुःख पचवण्याची ताकद आपोआप येत नाही. ती निर्माण करावी लागते. म्हणून ते म्हणतात, 'निष्पर्ण वृक्षाकडे पाहण्याचीसुद्धा सवय लागते.' भावना समर्थपणे व्यक्तवण्यासाठी ते चंद्र, चांदण्या यांचे संदर्भ देतात. यामुळे काव्यात्मता वाढलीय. 'भरल्या कपाळावरचा चंद्र नाहीसा झाला. प्रत्येक थेंबात एक चांदणी होऊन निखळणाऱ्या चांदणीनं वेगानं धाव घेऊन आपलं अस्तित्व मिटविलं.' यांसारख्या वाक्यांतून ही काव्यात्मता दिसून येते. "डोळ्यातलं आभाळ एक होतंय आणि कोसळतंय" अशा रीतीने शब्दांचा फारसा पसारा न मांडता वैधव्याचं दुःख पकडले आहे. हल्लीच्या शब्दरचनापद्धतीप्रमाणे झाडाय, आडोसाय, उकिरडाय हे शब्द क्रियापदे गाळून वापरले आहेत. त्या त्या वाक्यांच्या संदर्भात ते चांगले वाटत नाहीत. त्यापेक्षा सरळ लिहिले

अनुक्रमणिका



असते तरी चालले असते. माणसं वेगवेगळी रूपं, आकार धारण करतात. हे सांगण्यासाठी झुंबराचे रूपक योजले आहे. 'माणसं झुंबर होतात, गोल फिरतात.' गोल फिरण्यातून एक आभासी रूप लेखकाला स्पष्ट करायचे आहे असे वाटते. ही कथा बरीचशी दुर्बोध झाली आहे.

'उंच ऊंच झाड' ही थोडी वेगळ्या पद्धतीने लिहिलेली कथा आहे. 'हलकट मुलांच्या तावडीतून न सुटलेल्या कॉलेजच्या पांढऱ्या भिंती' या शब्दप्रयोगातून त्या भिंतीचं लिहिण्याआधीचं शुभ्रपण विरोधामुळे अधिक गडद झाले आहे. जोंधळे इष्ट आकाराचं चित्र शब्दप्रतिमांतून निर्माण करतात. उदा० 'नागवा खड्ड' किंवा 'भोजनावळीत पत्रावळी वाटाव्यात तशा गाडगीळ सगळ्यांनी उत्तरपत्रिका वाटल्या.' सुरुवातीला अतिशय आकर्षक वाटणारी ही कथा पुढे फार पकड घेत नाही. 'कोसळन' ही कथा खेड्यातील अत्याचारावर आहे, पण फारशी हृदयापर्यंत पोचत नाही. 'तिच्या सावलीचे निळे चंद्र' या कथेमध्ये बालमनं कशी टेपरेकॉर्डरसारखी भोवतालच्या वातावरणाचे पडसाद कोरून घेतात, हे दाखवले आहे. 'तिच्या सावलीचे निळे चंद्र शोधण्यात राणीच्या आईला खूपच मजा वाटते,' या शेवटच्या वाक्यातून तिच्या आईच्या बालपणाच्या काळावर नकळत प्रकाश झोत टाकला आहे. नशिबाचे उलट-सुलट फेरे 'संध्यासमयीचे सूर' मध्ये दिसतात.

एका अस्वस्थ बाईच्या कथेतून स्त्रीमधल्या स्त्रीत्वाचे दर्शन लेखकाने नेमकेपणाने घडविले आहे. या संग्रहातील खेडेगावच्या वातावरणावर असलेल्या कथा फारच सामान्य वाटतात. 'डोळा' आणि 'खेकडा' या गोष्टी खास जी. एं. च्या वळणाने जातात. यातील वाक्यरचना इतकी तोलूनमापून आहे की कुठलेही वाक्य गाळले तरी आशयाला धक्का पोचेल. या रूपकात्मक कथा आहेत. त्या फारशा दुर्बोध नाहीत व शब्दांच्या जंजाळातही फसत नाहीत. सुरक्षितता सांगण्यासाठी 'डोळ्याला भुवया होत्या, पापण्या होत्या, पापणीला केसही होते' हे सूचक वाक्य येते. जो डोळा प्रकाश देण्यासाठी विंचवांच्या डोक्यावरचा दगड दूर करतो त्याच्यावरच विंचू हल्ला करतात. प्रकाशापेक्षा त्यांना दगडाचं संरक्षण महत्त्वाचं वाटतं. प्रकाशात येऊन डोळ्यावर त्याचं धगधगलेपण सहन न झाल्याने अंधाराचा आश्रय परत घेतला, असं होत नाही. प्रकाशात यायचीच त्यांना अनिच्छा आहे. त्यांची ही निष्क्रियता बघून निळसर डोळा काजळून गेला. 'खेकडे' ही गोष्टही नेता-अनुयायी संबंधाचे दर्शन घडवते.

महावीर जोंधळ्यांच्या या कथासंग्रहातील कथा असामान्य विषयावरच्या नसल्या तरी त्यांत वैविध्य आहे. एखादी भावना ही अगदी क्षणभरच मनात टिकून रहाते. हे क्षणभराचं अस्तित्व त्यांनी निसटू न देता शब्दांत जतन केले आहे.

झुंबर : महावीर जोंधळे, अभिजात प्रकाशन, कोल्हापूर; मूल्य बारा रुपये

■

रापण

—सुरेश गजेंद्रगडकर

प्रा. घोंडांच्या गप्पांतून जन्माला आलेले पुस्तक. प्रा. घोंडांचे हे आत्मपर कथन प्रा. संभाजी कदमांनी अत्यंत सहनशीलपणे [प्रसंगी भांडणे होऊनही] लिखित स्वरूपात आणले व प्रकाशनाच्या कामी पुढाकार घेतला मौजेच्या भागवत-पटवर्धनांनी. जरी संभाजी कदम ह्यांना वाटले होते की 'गेल्या पन्नास वर्षांतील कलाविश्वाची माहिती ह्यातून संकलित होईल' तरी प्रत्यक्षांत मात्र तसे झालेले नाही. कलाविश्वापैकी फक्त चित्रकलेचा (प्रसंगी शिल्पकलादी दृश्यकलांना स्पर्श आहे) व तोही विशेषतः जे. जे. स्कूलचा इतिहास वाचावयास मिळतो. अर्थात् जे. जे. चा इतिहास म्हणजेच कलाविश्वाचा इतिहास ही भूमिका असे गृहीत धरतो.

निरनिराळ्या व्यक्ती चित्रित करताना आपले लहानपण, विद्यार्थिजीवन चित्रकलेतील विविध गट ह्यांचे चित्रण आले आहे. चर्चाही आली आहे. पण ही सर्व व्यक्तिचित्रे म्हणून सादर करून प्रस्तावनेत आत्मपर लेखन करणे हे क्वचित् श्रेयस्कर ठरले असते. अत्यंत योग्य शब्दात निश्चित प्रकारे व्यक्ती त्याच्या गुणावगुणांसह उभी करणे, घडून गेलेल्या घटनांतील नेमके नाट्य पकडणे ह्यामुळे ह्या पुस्तकातील व्यक्तींचा संघर्ष, व्यक्तिविशेष हे लक्षात राहतात. साधी लहानपणची जत्रेतील (धेंकाले) नाटकाची घटना वाचली तरी त्यांच्या स्मरणशक्तीत किती बारकावे साठवले आहेत व कुठल्याही दोन घटनांतील संगतीप्रमाणेच विसंगतीही ते कशी टिपतात ह्याचे दर्शन घडते. मोठेपणी हे गुण वाढलेच आहेत. त्यामुळे लेखन जिवंत वाटते.

त्यांनी गोंधळेकर, जिराडे, आडारकर (दादा), अल्लुरकर इत्यादींच्या व्यक्तिचित्रणात स्वतःचे रंग भरले आहेत व चित्रकलेच्या क्षेत्रातील राजकारणाची झलक वाचकाला दिली आहे. कुठल्याही आत्मचरित्राप्रमाणेच ह्याही आत्मचरित्रात आत्मस्तुती आहे व इतरांवर अन्यायकारी वाग्बाण आहेतच (उदा. गोंधळेकरांविषयी, त्यांनी केलेल्या सुधारणांविषयी वा त्यांनी राजीनामा दिल्यानंतर त्याविषयी केलेली मल्लीनाथी) हे नसते तर बरे झाले असते असे वाटत राहते. बॉम्बे स्कूल वा जे. जे. तील विविध चित्रकारांविषयीचे, रझा—हेब्बार, गायतोंडे श्री. प्रभा इ० चित्रकारांविषयीचे त्यांचे

मूल्यमापन विवाद्य असले तरी ही सर्व चित्रकारमंडळी एकत्र कशी असत; नवचित्र-कलेविषयीचे त्यांचे वाद कसे झडत; आपोआप नवीनतेकडे झुकणारे (सडवेलकर इ०) कसे वेगळे झाले व त्यामुळे हळू हळू जे. जे. मधील शिक्षणक्रमात कसा बदल घडत गेला; हे अत्यंत रसिल्या आणि वाचनीय भाषेत, किस्से सांगत, धोंडांनी सांगितले आहे. तसेच परीक्षेच्या गमती (जांभळीकर, जगूशहा व मॉडेल) नाटकांच्या तालमी आणि तात्या शिरसाटचा संभाजी इत्यादी अनेक घटना विलक्षण बोलक्या आहेत.

धोंडांनी आपले प्रेम, दीर्घकालानंतर झालेला विवाह व पत्नीचा मृत्यू ह्याविषयीही लिहिले आहे. हे सर्व वाचताना व वाचून झाल्यावर लक्षात येते की धोंड त्यांच्या गप्पांना 'धुरांडे' का म्हणतात. त्यांच्या या सर्व लेखनातच (बोलण्याला) कारुण्याची किनार आहे, ती कुठली व का! कुटेही भावनावश न होता, भाव उपजवणारे लेखन त्यांनी ह्या विषयावर केले आहे. वैयक्तिक सुखदुःखाविषयी हळवे-पण असणे सामान्य माणसाचे लक्षण आहे. परंतु त्या हळवेपणावर मात करून त्याकडे किंचित वेगळे होऊन पाहणे. असामान्याचे लक्षण आहे आणि धोंडांनी इथे फार मोठे यश मिळवले आहे असे जाणवते. शेवटच्या मृत्युविषयक चिंतनात त्यांच्या तत्त्वज्ञानाचे सारच आले आहे. त्यांनी बॉम्बे आर्ट सोसायटी वाचवली; 'टीचिंग' मेथडस्‌मध्ये आमूलाग्र बदल केला; मानसशास्त्रासारख्या कलाबाह्य शास्त्रांच्या अभ्यासाची परंपरा सुरू केली; एकेकाळी जे. जे. आर्ट स्कूल वाचवायला जिवाचे रान केले; हे सारे वाचताना धोंडांचे चित्रकलेवरचे ऐकान्तिक प्रेम (चित्रकला; जे. जे. स्कूल) मनात ठरून जाते. त्यांनी त्या काळात विचारपूर्वक केलेले शिक्षणविषयक बदल, वार्लीचित्र कलेविषयीचे वाद इ० मध्येही त्यांनी घेतलेला रस, त्यांचे महाराष्ट्रातील चित्रकलेच्या वाढीबाबतची ओढ दर्शवतात.

म्हणूनच सॉलोमनच्या बरोबरीने लॅंगहमर स्लेसिंजर लायऽत्‌ ह्यांचे मुंबईतील कलावंतावरील ऋण ते विसरत नाहीत. त्यांचा कोकणी बाणा हा शांतिनिकेतन मधील ढोंगीपणा स्पष्ट भाषेत मांडताना दिसून येतो, तर रतन वडके, चिमूलकर त्रिंदाद, इत्यादींची व्यक्तिचित्रणे वाचताना मनात त्या चित्रणाबरोबरच त्यांचे मृदू हृदय घर करून राहते.

कुठल्याही चांगल्या लेखनातून मग ते आत्मपर असो वा नसो, लेखकांचे एक व्यक्तिमत्त्व वाचकाच्या मनात ठसत जाते. आत्मपर लेखनातून तर हे विशेषत्वाने जाणवते. 'रापण' वाचल्यानंतर एक सुसंस्कृत, विविध कलांचा अभ्यासू, सहृदय मिस्किल, माणूस स्वतःचीही टोपी उडवून दुसऱ्याचे हसे उडवणारा, दुःखातही हसणारा, चिंतक, कलेवर कमालीचे प्रेम करून नित्याशी व त्या अनुषंगाने आलेल्या प्रत्येकाशी कृतज्ञ राहणारा श्रेष्ठ कलाकार, अशी प्रतिमा स्मरणात राहते.

मात्र काही गोष्टी खटकत राहतात. एक श्रेष्ठ सागरचित्रकार असून त्यांची चित्रे पुस्तकात का दिली नाहीत ? कव्हरसाठी का वापरली नाहीत ? खुद्द धोंडांचा, व त्यांनी गौरवलेल्या सॉलोमनचा फोटो का नाही छापला ? त्यांच्या ज्या चित्रांचे अपरंपार कौतुक पुस्तकात आहे त्याचे फोटो का नाही आले ? जे. जे. शाळेचा फोटो देण्याचे औचित्य साधले ते इतर बाबतीत का साधता येऊ नये ?

आत्मचरित्र (इतिहासवजा) पुस्तकास सूची निश्चितच असावयास हवी. मराठी पुस्तकांत इतर क्रांतिकारक पावले उचलताना ह्याचाही विचार नको का करावयास ?

रापण, प्रल्हाद अनंत धोंड, मौज प्रकाशन, मुंबई १९७९, किंमत तीस रुपये.

•

पाथेय

—अनुराधा पोतदार

" माझी कविता निर्मळ सरिता, किल्मिष सारे क्षाळुनि टाकिल
माझ्या मनिचे, तुमच्या मनिचे । माझी कविता चिरमोहकता
सुखविल डोळे सकल जगाचे । संध्येसंगे मिटतामिटता ॥ "

' पाथेय' या आपल्या कवितासंग्रहामध्ये श्री. श्रीपाद जोशी यांनी आपल्या कविता कन्येविषयी पितृसुलभ लडिवाळ वात्सल्याने आणि तिच्या सामर्थ्याविषयी तितक्याच गाढ विश्वासाने उद्‌गार काढले आहेत. श्री. जोशी यांच्या काव्यक्षेत्रांतील कलंदर मुशाफरीचा प्रारंभ १९३९ सालीच झाला असला तरी आपल्या कवितेकडे मात्र त्यांनी नेहमीच ' एक बेभरवशाचा साहित्यप्रकार ' अशा सापत्नभावाने पाहून तिला

काहीसे दूरच ठेवले आहे (किंवा तिने त्यांना दूर टेवले) असे त्यांच्या गद्यलेखनाचे वैपुल्य व सातत्य पाहिले म्हणजे दृढपणे जाणवते. लेखकाच्या लिखाणामध्ये, त्याच्या समकालीन घडामोडींचे प्रतिसाद उमटले पाहिजेत. असे ते स्वतः मनःपूर्वक मानतात परंतु १९४७ ते ५४ या काळामधील अवघं भारतीय जीवन अत्यंत लक्ष्यवेधी स्थित्यंतरांनी आणि आत्यंतिक विषादगर्भ व तितक्याच आनंदोत्फुल्ल घटनांनी भरलेलं असताना, आपल्या गद्य लिखाणात मात्र त्याचं प्रतिबिंब जसं व जितकं पडलं, तसं ते आपल्या कवितेत मात्र पडू शकलं नाही, अशी प्रामाणिक कबुलीही त्यांनी आपल्या प्रास्ताविकात दिली आहे. व्यक्तिगत किंवा सामाजिक जीवनातील भल्या-बुऱ्या, उत्कट अनुभूती संवेदनक्षम कविमनाची जेव्हा खरीखुरी भावनिक पकड घेतात, उत्तुंग भावनेच्या लाटेवर हेलावत असतानाच त्याला एकाचवेळी अंतर्मुख व चिंतनशील करतात, तेव्हाच कवितेचा जन्म होतो; मग ती, जगाचं वर्तुळ दोघां-पुरतंच करणारी एखादी प्रेमकविता असो किंवा "बलशाली मरणाहुन आहे आमुचा अभिमान!" असे आव्हान देणारा क्रांतीचा जयजयकार असो! अशावेळी कवि-मनाची ती अशी आत्यंतिक निकड बनते की जिच्यावाचून त्याच्या अनुभूतीलाच पूर्णता येत नाही! गद्य साहित्याच्या अनेकविध वाङ्मयप्रकारांमधून सहजलीलेने अप्रतिहत संवाद करणारे आणि हिंदी, उर्दू, बंगाली इत्यादी अनेक भाषांमधील साहित्याचे रसिक आस्वादक, व्यासंगी अभ्यासक व साक्षेपी अनुवादक म्हणून श्रीपाद जोशी सुजाण मराठी रसिकाला सुपरिचित असले तरी त्यांचा खरा अस्सल पिंड कवीचा नाही. त्यांचे खरे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व हे काव्यात्म आणि भावजीवी असण्यापेक्षा ते रसिक, व्यासंगी, अष्टपैलू आणि शैलीकार अशा गद्यलेखकाचे आहे, याचीच प्रचीती या संग्रहातील त्याच्या ठळक कविता वाचतानाही येते. "कविता ही तुमची आमची–ठेव समाईक सर्वांची. मी कुणी वेगळा नाही तुम्हां सर्वांहून, तुमच्यातलाच मी एक. तुमच्याच भावभावना व्यक्त होतात माझ्या शब्दांतून. गाणे खरे हे तुमचे. मी फक्त सूर देतो." हे जे आपले मनोगत त्यांनी एका कवितेमधून व्यक्त केले आहे, ते मात्र निखळ आणि सच्चे आहे, याचे प्रत्यंतर त्यांनी निवडलेल्या काव्यविषयांमध्येही येते.

श्रीपाद जोशी यांनी स्वतःच सांगितल्याप्रमाणे समाजाची बांधिलकी स्वीकारून काही विशिष्ट जीवनमूल्ये मानण्याचा व आपल्या लेखनातून त्यांची अभिव्यक्ती करण्याचा त्यांचा वाङ्मयीन धर्म आहे. त्यानुसार सभोवतीच्या समाजजीवनातील यांत्रिकता, माणुसकीचा अभाव, साध्यासुध्या जीवनावश्यक गोष्टींनाही महाग झालेली मानवता आणि वरपांगी भावनेच्या पोटी दडलेली दांभिकता या सर्व सामाजिक दुखण्यांचे निरीक्षण त्यांनी सुजाण जागरूकतेने व पोटतिडीकेने केले असून "मानवाचे गाणे, युग रांगेचे, सत्य आणि सत्ता, 'फूटपाथवर झोपत असतो" या कवितांमधून

आधुनिक जीवनातील या सामाजिक शल्यांवर त्यांनी भेदक भाष्य केले आहे. मात्र त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचे हे एवढेच प्रधान अंग नाही. अंतर्मुख दृष्टीने विचार-मंथन करणाऱ्या तत्त्वचिंतकाची वृत्तीही त्यांच्यापाशी असल्याने, तसेच, रसिकता व व ध्येयवादित्व, सौंदर्यदृष्टी व अध्यात्मप्रवणता यांचा मिलाफ साधणारे एक संस्कार-क्षम व समृद्ध जीवनही त्यांनी व्यतीत केले असल्याने 'लिलावात निघालेला मी,' 'देव कशाला?', 'मी गेल्यावर, मी मेल्यावर', 'मृत्यू माझा जीवनसाथी' व 'जीव माझा गुदमरतो' यांसारख्या चिंतनपर कवितांमधून त्यांनी घेतलेला आत्मशोधही रसिकाला विचारप्रेरक व चिंतनीय वाटल्यावाचून राहाणार नाही. मात्र कधी कधी विनोदप्रवणता व गांभीर्य यांचे त्यांनी साधलेले चमत्कारिक मिश्रणही विसंगत वाटल्या-वाचून राहात नाही. आणि प्रामुख्याने विषाद वाटतो तो याचाच की या कवितांमागील प्रेरक अनुभूती सच्ची व प्रामाणिक असूनही ती खऱ्या काव्यात्मतेच्या पातळीवर क्वचितच पोचलेली दिसते! अनेकदा आवश्यकतेपेक्षा अधिक झालेली भावाशयाची लांबण व पुनरुक्ती, गीतरचनेमुळे भावाशयाला पडणाऱ्या अपरिहार्य मर्यादा, तर कधी अति गद्यःप्रायता यामुळेही सपाट पाण्यावर पसरत जाणाऱ्या पुराच्या पाण्या-सारखीच कविताही पसरत जाते...रसिक मनावर उमटणारे तिचे रंगही फिकेफिके होऊ लागतात! मात्र भावप्रवण मनाचा खराखुरा वेध घेतात त्या त्यांच्या हृदयंगम आणि अंतर्यामीचाच उद्‌गार वाटावा अशा काही मोजक्या भावकविता! 'ओठ दाताखाली आला' ही प्रणयरम्य सहजसुंदर कविता, शेजीबाईच्या कवितांमधील जिव्हाळ्याची स्निग्धता, 'वर्ष सत्रावे लागले' यांतील वात्सल्य व सुजाण समज यांचा लज्जतदार आविष्कार आणि 'आज अकारण' या सुरेख कवितेतील, "सुख हे माझे मजला सलले, आणि असे काहूर माजले.—ऊर अचानक आला दाटुन—आज अकारण!" हे व असे उद्गार मात्र विसरू म्हटले तरी विसरता येत नाहीत. 'पथिक' ही पहिलीच कविता श्रीपाद जोशी यांनी कधी केली याची मला कल्पना नाही. पण "वाट अपुली चालताना, धीर का खचतो तुझा? चालणे तुज एकट्याला, ना मिळे साथी दुजा—रे नको मागे वळू वा घाबरू वा बावरू ये प्रकाशा पूर तेव्हा तो नये रे आवरू!" हेच त्यांचे खरे संस्कारधन आहे हे आजही उत्कटपणे जाणवते.

पाथेय, श्रीपाद जोशी, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३०, १९८०, पृ. ७६, किंमत सहा रुपये.

साभार–स्वीकार / वैचारिक लेख, समीक्षा, धार्मिक व इतर

१. **टिळक विचार :** भा. कृ. केळकर; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८१; रु. ४५.
२. **संस्कृत नाटके आणि नाटककार :** गो. के. भट; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८०. रु. ३०.
३. **भारताची मूर्तिकला :** महादेवशास्त्री जोशी; के. वा. जोशी, पुणे २; १९८०; रु. २०.
४. **संतश्रेष्ठ तुकाराम–वैकुंठगमन की खून ? :** सुदाम सावरकर; सुदाम सावरकर अमरावती; १९७९ रु. ३०
५. **काव्ये आणि विज्ञाने :** रा. भि. जोशी-अनुवादित; साहित्य संस्कृति मंडळ, मुंबई ३२; १९७९; रु. ८.
६. **विकसनशील भारत :** डॉ. रविंद रा. दोशी; अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर; १९८१; रु. २०.
७. **संघकार्याचा मागोवा :** प्र. वि. पाठक; सौ. उषा पाठक, डोंबिवली, १९८० रु. ६.
८. **माणसं :** अनिल अवचट, मौज प्रकाशन, मुंबई; १९८०; रु. २७.५०
९. **प्राचीन मराठी संत कवयित्रींचे वाङ्मयीन कार्य :** डॉ. सुहासिनी इर्लेकर; परिमल प्रकाशन, औरंगाबाद; १९८० रु. ४०.
१०. **हनुमान वैभव भा. २ :** प्र. कृ. प्रभुदेसाई; संपादित; प्र. कृ. प्रभुदेसाई, मुंबई; १९८०; रु. ६
११. **फलज्योतिषरहस्य :** वि. के. फडके; जोशी ब्रदर्स, पुणे २; १९८०; रु. १२
१२. **निवडक महाभारत :** वि. के फडके; जोशी ब्रदर्स, पुणे २; १९८०; रु. ४
१३. **श्रीगोरक्षनाथकृत सिद्ध-सिद्धांत-पद्धति :** म. दा. भट आणि स. र. आघारकर संपादित; जोशी ब्रदर्स, १९७९; रु. २०
१४. **छंदशास्त्र व संगीत :** बाबूराव जोशी; अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर; १९८०; रु. १६
१५. **त्यांचा भारत :** अशोक शहाणे अनुवादित; प्रास प्रकाशन, मुंबई; १९८०; रु. ५
१६. **गोरक्षवाणी :** स. र. आवारकर; के. वा. जोशी, पुणे २; १९७९; रु. ८
१७. **निवडक रामायण :** वि. के. फडके; जोशी ब्रदर्स; पुणे २; १९७९; रु. ४
१८. **दमा गेला पळून :** म. भा. भोसले; जोशी ब्रदर्स, पुणे २; १९८०; रु. ३
१९. **भारताचे कंठमणी (एकूण तीन भाग) :** पं. महादेवशास्त्री जोशी; जोशी ब्रदर्स, पुणे २; १९७८; रु. ५ प्रत्येकी.

●

साभार स्वीकार / चरित्र-आत्मचरित्र

१. **चंदेरी दुनियेत :** लीला चिटणीस; श्रीविद्या प्रकाशन पुणे ३०, पृ. ३८६, रु. ५०; १९८१
२. **श्रीमती काशीबाई कानिटकर** (आत्मचरित्र आणि चरित्र) **:** सरोजिनी वैद्य, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; १९८१
३. **जडण-घडण :** वामनराव चोरघडे; कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३० रु. ३०; १९८१.
४. **लोकशिक्षक :** कै. ग. द. माळी गुरुजी; शा. मां. चौधरी, माळीगुरुजी स्मारक समिती, धुळे, १९८०, रु. १०

■

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेची मौलिक प्रकाशने

(क्र. १ ते ४, कमिशन १५ %)

	रु. पैसे
१. **मराठी वाङ्मयाचा इतिहास** : संपादक : प्रा. रा. श्री. जोग	
खंड ३ (१६८०-१८००)	३०-००
खंड ४ (१८००-१८७४)	३०-००
खंड ५ (दोन भागांत, १८७५-१९२०)	५५-००
२. **म. सा. संमेलन** : अध्यक्षीय भाषणे :	
संपादक : डॉ. भीमराव कुलकर्णी	
खंड १ (१८७८-१९४२) : प्रती शिल्लक नाहीत.	१०-००
खंड २ (१९४३-१९६४) : प्रती शिल्लक नाहीत.	१०-००
खंड ३ (१९६५-१९६९)	३-००
३. **संतवाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती** : (तृ. आ.)	५-००
लेखक : प्रा. गं. बा. सरदार : प्रती शिल्लक नाहीत.	
४. **भाषा : अंतःसूत्र आणि व्यवहार** :	६-००
संपादक : डॉ. मु. ग. पानसे	

सवलतीच्या दराची प्रकाशने :

(खालील) ४० % कमिशन, टपालखर्च वेगळा

१. **संस्कृत नाट्यादर्श** : डॉ. के. ना. वाटवे	१२-००
२. **द्रौपदीस्वयंवर** : अवचितसुतकाशी	५-००
संपादक : डॉ. वा. दा. गोखले	
३. **शास्त्रीय परिभाषा कोश** : संपादक : आपटे - जोशी.	६-००
४. **म. सा. परिषदेचा इतिहास** :	
लेखक : म. म. द. वा. पोतदार व श्री. श्री. शं. नवरे	७-००
५. **म. सा. पत्रिका** : लेखसूची	५-००
६. **महाराष्ट्र : एक अभ्यास** : डॉ. इरावती कर्वे	१-००
७. **खाडिलकरांचा विनोद** : डॉ. गो. के. भट	१-५०
८. **श्रीवनभुवनी** : प्रा. म. वा. धोंड	१-००
९. **शरच्चंद्र : एक दर्शन** : संपादक : डॉ. हेमंत इनामदार	५-००

पत्रव्यवहार : कार्यवाह, महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद

टिळक रस्ता, पुणे - ४११०३०



महाराष्ट्र–साहित्य–पत्रिका

ग्रामीण साहित्य

विशेषांक

संपादक

आनंद यादव

अंक २१४–२१५

जुलै–डिसेंबर १९८०

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेची मौलिक प्रकाशने

(क्र. १ ते ४, कमिशन १५ %)

	रु. पैसे
१. **मराठी वाङ्मयाचा इतिहास** : संपादक : प्रा. रा. श्री. जोग	
खंड ३ (१७८०–१८००)	३०–००
खंड ४ (१८००–१८७४)	३०–००
खंड ५ (दोन भागात, १८७५–१९२०)	५५–००
२. **म. सा. संमेलन** : अध्यक्षीय भाषणे : संपादक : डॉ. भीमराव कुलकर्णी	
खंड १ (१८७८–१९४२) : प्रती शिल्लक नाहीत.	१०–००
खंड २ (१९४३–१९६४) : प्रती शिल्लक नाहीत.	१०–००
खंड ३ (११६५–१९६९)	
३. **संतवाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती** : (तृ. आ.) लेखक : प्रा. गं. बा. सरदार : प्रती शिल्लक नाहीत.	५–००
४. **भाषा : अंतःसूत्र आणि व्यवहार** : संपादक : डॉ. मु. ग. पानसे	६–००

सवलतीच्या दराची प्रकाशने :

(खालील) ४० % कमिशन, टपालखर्च वेगळा

१. **संस्कृत नाट्यादर्श** : डॉ. के. ना. वाटवे	१२–००
२. **द्रौपदीस्वयंवर** : अवचितसुतकाशी संपादक : डॉ. वा. दा. गोखले	५–००
३. **शास्त्रीय परिभाषा कोश** : संपादक : आपटे – जोशी.	६–००
४. **म. सा. परिषदेचा इतिहास** : लेखक : म. म. द. वा. पोतदार व श्री. श्री. शं. नवरे	७–५०
५. **म. सा. पत्रिका** : लेखसूची	५–००
६. **महाराष्ट्र : एक अभ्यास** : डॉ. इरावती कर्वे	१–५०
७. **खाडिलकरांचा विनोद** : डॉ. गो. के. भट	१–५०
८. **श्रीवनभुवनी** : प्रा. म. वा. धोंड	१–००
९. **शरच्चंद्र : एक दर्शन** : संपादक : डॉ. हेमंत इनामदार	५–००

पत्रव्यवहार : कार्यवाह, महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद
टिळक रस्ता, पुणे – ४११०३०